'N NUWE LIED VIR DIE HERE JA L

1560

KITAL

'n Nuwe lied vir die Here

OPSTELLE BY DIE VERSKYNING VAN
DIE NUWE AFRIKAANSE PSALM- EN GESANGBOEK
ONDER REDAKSIE VAN

J A Loader

HAUM

PRETORIA · KAAPSTAD

© HAUM Uitgewery, Pretoria, Kaapstad
Eerste uitgawe, eerste druk 1979
ISBN 0 7986 0427 1
Geset deur
Dieter Zimmermann Edms Bpk, Johannesburg
Gedruk deur
Wallachs, Pretoria

Inhoud

Ter inleiding vi
J.A. Loader

'n Nuwe lied – die betekenis en nawerking van 'n Bybelse uitdrukking 1
A. van Selms

'n Loflied van 'n arm vrou – die Magnificat (Lukas 1:46-55) 13
W.S. Vorster

Die kerkliedere van Hilarius van Poitiers 29
J.A. Stoop

Die kerklied tydens die Reformasie, asook enige musikale aspekte daarvan 46
R. Mathlener

Die Psalmzingers 67
A.D. Pont

Die begeleiding en die melodie van die kerklied 76
P.J. Cilliers

Kerksang in Nederland en Suid-Afrika vandag 89
S.G.A. Golden

Hervormde medewerking aan 'n Afrikaanse Psalm- en Gesangboek 1928-1978 112
D.J.C. van Wyk

Waarom sing ons in die kerk? 160
J.A. Loader

Ter inleiding

Hierdie bundel dank sy ontstaan aan die Raad vir Kerkmusiek van die Nederduitsch Hervormde Kerk. Terwyl die laaste voorbereidings vir die verskyning van die nuwe liedboek van die Afrikaanse kerke aan die gang was, het die Raad opdrag gegee dat hierdie groot gebeurtenis deur 'n feesbundel begelei word. Tegelyk is groot vryheid aan die redakteur en medewerkers gelaat, sodat die bundel nie 'n blote weergawe van amptelike standpunte is nie. Wat hier gebied word, is inderdaad 'n feesbundel omdat dit gepaard gaan met die feestelike ingebruikneming van die nuwe liedboek. Die nuwe Pslam- en Gesangboek is op Hervormingsondag 1978 in gebruik geneem. Die gees van die hervorming lê dan ook ten grondslag aan die opstelle wat vir die bundel gereedgemaak is. Daarom is die feesbundel nie 'n huldigingsbundel nie.

In plaas van "stigtelike" hulde het die medewerkers – vanuit verskillende hoeke – kritiese lig probeer werp op verskillende aspekte van die lied van die kerk. Die bedoeling hiervan is om die aandag op die kerklied te vestig en verdere nadenke daaroor te stimuleer. Dus word hier allermins 'n inleiding tot die nuwe liedboek beoog. Uiteraard sal sommige artikels waardevolle inligting bevat oor die totstandkoming en karakter van die liedboek. Maar besinning oor die kerklied is nooit afgehandel nie, en die skrywers van hierdie bundel wil juis die voortgaande aandag daaraan dien.

Die eenheid van die bundel lê in sy tema – die lied van die kerk. Hierdie tema word vanuit verskillende dissiplines en vanuit verskillende gesigshoeke benader. Daarom moet elke bydrae in eie reg as 'n outonome werk gelees word. Elke medewerker was vry om sy eie standpunte weer te gee en dra ook alleen verantwoordelikheid vir sy werk. Die eindproduk verteenwoordig dus nie noodwendig die standpunt van die Hervormde Kerk of sy Raad vir Kerkmusiek nie. Die volgorde van die artikels verteenwoordig in 'n mate die geskiedenis van die kerklied, hoewel dit natuurlik in geen geval 'n geskiedenis *is*

nie. Daar is bydraes vanuit die Ou- en Nuwe-Testamentiese terreine, en dan deur die vroeë kerkgeskiedenis, die reformasie en die meer resente Suid-Afrikaanse kerkgeskiedenis heen tot by die punt waar ons ons vandag bevind. Sommige bydraes is eksemplaries van aard, waar naamlik gekonsentreer word op 'n beperkte onderwerp uit 'n bepaalde gebied. Ander is meer algemeen van aard, waar gekonsentreer word op 'n oorsig oor 'n bepaalde onderwerp.

Daar is gepoog om wetenskaplikheid te kombineer met 'n styl wat die bundel vir almal toeganklik sal maak. Vanselfsprekend verg sommige onderwerpe minder tegniese besonderhede as ander, maar al die onderwerpe is gehanteer met 'n breër leserskring in die oog as alleen vakspesialiste. Soos die leser by die verskillende skrywers verskille in styl sal vind, sal hy ook verskille in klemtoon, benadering en oordeel vind. Dit is nie 'n nadeel nie, maar juis 'n voordeel wanneer 'n bundel saamgestel word met die doel om verdere nadenke op te roep.

Hoewel die inisiatief vir die publikasie van hierdie boek van 'n Hervormde instansie uitgegaan het, is al die medewerkers nie Hervormers nie. Twee teoloë uit ander kerke het ook meegewerk – waardeur nie alleen die selfstandigheid van die bundel nie, maar ook die ekumeniese karakter van die arbeid aan die nuwe Psalm- en Gesangboek geïllustreer word.

Behalwe die tema, het die medewerkers ook die hoop in gemeen dat hierdie bundel daartoe sal bydra dat die belang van die kerklied opnuut deur ampsdraers, kategete en lidmate van die Afrikaanse kerke gewaardeer en ernstig geneem sal word. Indien die lied vir die Here altyd nuut moet bly, moet die besinning en diskussie daaroor nie ophou nie. As hierdie versameling opstelle daartoe 'n stimulus blyk te wees, sal die doel van die boek bereik wees.

J.A. Loader

'n Nuwe Lied – die betekenis en nawerking van 'n Bybelse uitdrukking

A. VAN SELMS

Dit lyk effens na 'n paradoks dat 'n mens om die uitdrukking "'n Nuwe lied" te verstaan, hom moet wend na die oudheid en dan nog wel na een van die onaantreklikste aspekte daarvan, naamlik die eindelose eentonigheid van die daelikse lewe in daardie oudheid.

'n Mens moet hom maar net die lewe voorstel soos dit was voordat die massa-kommunikasiemiddels waaroor ons beskik, uitgevind is. Dit was 'n lewe sonder koerante of tydskrifte; sonder radio of televisie; sonder toneel, bioskoop, konserte of tentoonstellings; sonder klubs, restourante of kroeë, sonder sportbyeenkomste, modeskoue of kulturele lesings, en amper sonder boeke. Daarby moet 'n mens hom nog voorstel dat oor die algemeen 'n man in daardie tyd gebore word, trou, kinders kry en sterf in een en dieselfde dorpie, 'n gemeenskap wat in deursnee nie meer as drie duisend lede getel het nie (manne, vrouens en kinders). Elkeen van die inwoners van so 'n stadjie, wat vir ons gevoel die naam "stad" nie verdien het nie, het al sy stadgenote geken en vooruit geweet hoe die ander op 'n woord of 'n daad sou reageer. Verrassings, 'n ontmoeting met wat onbekend was, het maar selde voorgekom, en gewoonlik was dit dan onaangename verrassings: siekte, wilde diere, gevaarlike mense, misoes of aardbewing. Sonder daardie katastrofes was die lewe 'n voortgaande stroom van eindelose herhaling, en die woord van die Prediker (1:9) het amper onbeperkte gelding gehad: "Wat gewees het, dit sal daar weer wees; en wat gebeur het, dit sal weer gebeur, en daar is glad niks nuuts onder die son nie".

Daarteen sou ons kon inbring dat hierdie indruk van eentonigheid slegs op ons eietydse waardering berus. Omdat ons oor ongetelde moontlikhede tot verhewe genot of laagbydiegrondse vermaak beskik, lyk die lewe in die oudheid vir ons vervelig; maar die mense uit daardie ou dae was nie bewus van ons

moontlikhede nie en het die gemis daarvan dan ook nie gevoel nie. In die tale en letterkundes van die oudheid vind ons egter duidelike bewyse dat die mense die seldsame geleenthede om iets nuuts te hoor of beleef met vreugde aangegryp het. Dit is een van die kante van die antieke gasvryheid waarvoor die ou Ooste beroemd is en wat ook wel sy rol gespeel het by die gewillige onthaal wat reisigers op die Suid-Afrikaanse platteland in die vorige eeu ondervind het. Die gas was 'n man wat sy gasheer iets kon vertel. Om met Homerus te praat: Hy het baie menslike nedersettings gesien en die mentaliteit van hulle bewoners leer ken. Hy het dinge gesien en belewe wat sy gashere onbekend was. Daar is van hom verwag dat hy die gasvryheid wat aan hom betoon is, met verhale sou beloon en so die lang aand met die gebrekkige olyfolielampie sou verkort. As hy die volgende môre of op die derde dag weer verder getrek het, het hy vir die gasvrye huis 'n klein skat aan herinneringe en heelwat stof vir oordenking agtergelaat.

Die eentonigheid van die lewe in die oudheid is ook een van die faktore vir die Semitiese voorliefde vir pelgrimstogte. In Israel het die wet voorgeskryf dat daar drie keer in die jaar na die sentrale heiligdom getrek moes word en ons vind in die hele Ou Testament nie een uiting dat die verpligting om dié soort van reise te onderneem, as 'n swaar las gevoel is nie. Ons kan aanneem, soos dit nou nog die geval is tydens die pelgrimstyd in Arabië, dat tydens die feesseisoene landsvrede geheers het, sodat daar sonder gevaar gereis kon word. Afgesien van die godsdienstige bates wat van die besoek aan die heiligdom geknoop was, kon die pelgrim hom ook verheug oor die skat van nuwe indrukke wat hy stellig in die nasionale sentrum kon opdoen.

Om nog 'n slag na die oudste Griekse digter, Homerus, terug te keer: In die eerste boek van sy Odussee beskryf hy hoe Penelope, wat reeds tien jaar wag op die terugkeer van haar eggenoot Odusseus, in haar bovertrek hoor dat 'n rondtrekkende sanger die manne by hulle drinkgelag onthaal op 'n lied wat handel oor die terugkeer, onder moeite en gevare, van die verskillende Griekse vorste nadat hulle die ekspedisie teen Troje tot 'n suksesvolle einde gebring het. Dit gryp haar, wie se man nog nie van daardie ekspedisie huiswaarts gekom het, in die siel en sy gaan die trap af om die sanger te beveel om daarmee

op te hou. Daar is soveel ander liedere oor gode en mense; waarom moet hy nou juis daardie stof, wat haar so pynlik beroer, in die mond neem? Haar seun Telemachus antwoord haar egter dat die sanger geen skuld dra aan die feit dat sy vader nog nie teruggekeer het nie, en dat sy hom met sy lied moet laat voortgaan. Want "daardie sang word die meeste deur die hoorders gewaardeer, wat hulle as die nuutste in die ore klink". Die gedigte oor die gode en helde van die voortyd was aan almal bekend, maar 'n lied oor wat hom gedurende die laaste paar jaar afgespeel het, bring iets nuuts, en iets wat nuut is vir die hoorders is meer welkom as die ou en welbekende.

Dit is dan ook 'n aanbeveling vir 'n prediker as hy nuwe dinge kan verkondig (Jes 42:9), as hy kan sê (Jes 48:6): "Van nou af laat ek jou nuwe dinge hoor en geheime wat jy nie geweet het nie". Dit geld selfs in verband met die erediens in die tempel, terwyl tog oor die algemeen die liturgie omtrent die mees konserwatiewe element in die menslike samelewing is. Die taal van die Israelitiese erediens ken die uitdrukking "'n nuwe lied". Dit kom in 'n paar psalms voor en in Jesaja 42:10: "Sing tot eer van die Here 'n nuwe lied". Dis 'n ou strydvraag onder die beoefenaars van die Ou-Testamentiese wetenskap of die betrokke psalms afhanklik is van daardie profetiese oproep, en of die profeet hier 'n uitdrukking gebruik wat hom en sy hoorders uit die psalms bekend is. Die laaste is die waarskynlikste. Die profeet kon moeilik verwag dat mense wat ver weg gewoon het, "julle wat op die see vaar en alles wat daarin is, eilande en bewoners daarvan" op sy oproep in 'n nuwe geïmproviseerde lofsang sou uitbars. Hy gebruik 'n uitdrukking wat hom reeds van ouds bekend was en wat sy hoorders terstond aan die lofsange in Israel se heiligdom laat dink het. Die prioriteit lê ongetwyfeld by die psalms wat daardie uitdrukking ses maal gebruik en ons sal hulle in die volgorde, waaronder hulle in die psalmboek verskyn, nou bespreek.

As eerste in daardie volgorde, wat natuurlik niks oor die volgorde in tyd sê nie, vind ons Psalm 33:3. Hierdie lofsang begin met 'n oproep om die Here te prys met sang en musiek. Die derde vers lui: "Sing tot sy eer 'n nuwe lied; speel goed met trompetgeklank". Daarop volg dan, ingelei deur "want", die redes waarom die Here geprys moet word. Die Here is trou, regverdig en goedertieren. Hierdie karaktereienskappe van die

Here openbaar hulle in die eerste plek in die skepping (verse 6, 7), en dan ook in sy besturing van die lotgevalle van die volke, sy ingrype in die geskiedenis (verse 8-11). Die nasies wat die Here se selfopenbaring in die skepping nie genoeg ter harte geneem het nie, en hulle eie gedagtes en wense gevolg het, word gedwing om sy opperheerskappy te erken.

In teenstelling tot Psalm 33 is Psalm 40 'n "indiwiduele" psalm, dit wil sê 'n lied waarin 'n bepaalde mens daarvan getuig dat hy in sy persoonlike moeilikhede en gevare die reddende mag van die Here ervaar het. Nadat hy daardie redding uit doodsgevaar beskryf het (verse 2, 3), sê hy in vers 4: "Hy het 'n nuwe lied in my mond gegee, 'n lofsang tot eer van onse God". Dit is die bedoeling van die psalmis dat hierdie lied deur die gemeente oorgeneem sal word: "Baie sal dit sien en vrees en op die Here vertrou". Netsoos in Psalm 33:3 en Jesaja 42:10 is die "nuwe lied" 'n lofsang wat deur die hele wêreld oorgeneem moet word en wat getuig van die here se reddingsdade, sowel in die volkegesiedenis as in die persoonlike lewe van sy gelowiges.

In Psalm 96:1 vind ons dieselfde gedagte: "Sing tot eer van die Here 'n nuwe lied; sing voor die Here, o ganse aarde!" Die rede waarom dit moet geskied, herinner hier eers aan Psalm 33:6, 7: "Want al die gode van die volke is afgode, maar die Here het die hemele gemaak" (vers 5), 'n verwysing na die skepping. Verderaan in die psalm tree die gedagte aan die koningsmag van die Here op die voorgrond, en dit word aan die een kant verbind met die skepping: "Die Here is Koning! Ook staan die wêreld vas, sodat dit nie wankel nie" (vers 10), maar aan die ander kant ook met die verwagting van 'n nuwe tydperk, waarin die regverdigheid en goedertierenheid van die Here onbeperk sal heers: "Want Hy kom, want Hy kom om die wêreld te oordeel; Hy sal die wêreld oordeel in geregtigheid en die volke in sy trou". Met hierdie laaste uitspraak eindig die psalm en dit is wel duidelik, dat dit in hoofsaak die gedagte aan die wending in die geskiedenis, die begin van die volkome openbaring van God se koningsheerskappy is, wat die digter tot hierdie nuwe lied geïnspireer het.

Psalm 98 is nou verwant met Psalm 96 en begin netso met "Sing tot eer van die Here 'n nuwe lied". Die verwysing na die skepping ontbreek hier, want as in die tweede helfte van vers 1

verwys word na die wonders wat die Here gedoen het, kan dit beter van 'n bevrydingsdaad in die geskiedenis as van die skeppingswonder verstaan word. Hierdie bevrydingsdaad (die "heil", dit wil sê, die redding, die bevryding, wat in verse 2 en 3 vermeld word) word verbind met die voorstelling van die koningskap van die Here, want in die Israelitiese gedagtewêreld is die koning in die eerste plek die bevryder – vir die afsonderlike onderdaan uit die onregmatige onderdrukking deur sosiaal magtiger lede van die maatskappy, en vir sy volk as 'n geheel uit die drukkende oormag van die wêreldryke. In die nuwe tydperk wat deur 'n nuwe lied aangekondig word, sal die bevrydende geregtigheid van die ewige Koning sy oppermag oor die hele wêreld bewys.

Hierdie gedagte van die bevrydende ingrype deur God word ook in Psalm 144 tot uitdrukking gebring. Hierdie psalm is 'n "individuele lied van dank en gebed", maar die digter daarvan is 'n koning of hy het die lied vir 'n koning gedig. Daarom is die redding en bevryding waarvan die psalm praat, tegelyk ook die redding van die hele volk. Noudat die Here aan die koning van sy uitverkore volk die oorwinning geskenk het, gaan daardie volk 'n nuwe tyd tegemoet, 'n tyd van vrede en welvaart. Met die oog op daardie bevryding uit die magte wat koning en volk bedreig het, en op die komende vrede-tydperk roep die digter midde in die psalm uit: "o God, ek wil 'n nuwe lied sing tot u eer" (vers 9).

In die voorlaaste psalm, 149, word dieselfde gedagtes geuit. In sy gunsbewyse jeëns sy volk betoon die Here homself as oppermagtige Koning: "Hy versier die ootmoediges met heil", dit wil sê, Hy skenk aan die verdruktes 'n erekleed van bevryding (vers 4). Die lang verdrukte volk kan hom nou wreek oor die onreg wat hom aangedoen is en die oordeel oor die verdrukkers voltrek. Daar het 'n ommekeer in die geskiedenis plaasgevind, dank sy die reddende ingrype van die Here. Die vervolgdes, vernederdes en beledigdes kry die oorhand oor die grootmagte wat hulle so lank onderdruk het: "Hulle sal hul konings met kettings bind en hulle edeles met ysterboeie". In die verwagting van daardie ommekeer, wat in die vaste geloof van die digter nou reeds 'n werklikheid is, roep hy sy volksgenote op om die Here te prys: "Sing tot eer van die Here 'n nuwe lied" (vers 1).

Uit hierdie ses psalmverse is dit duidelik dat die uitdrukking "'n nuwe lied", wanneer dit in die erediens van die tempel gebruik word, aandui dat die tradisionele liedere wat van oudsher in die liturgie gesing is, as onvoldoende beskou is om die nuwe, grote en onverwagte ingrype van die Here na behore te verheerlik. Ons het gesê dat die liturgie tot die mees behoudende elemente in die antieke lewe behoort; nou sien ons egter dat in spesiale gevalle 'n nuwe element in die erediens ingevoer is. As die besef ontwaak dat die nuwe dade van die Here so geweldig is, dat hulle 'n ommekeer in die geskiedenis bring en die uitsig op 'n nuwe tydperk open, is daar behoefte aan "'n nuwe lied". Die "nuwe lied" is verbind aan die ervaring van God se wêreldheerskappy, met bevryding van die veronregtes, met die verwagting van 'n ryk van vrede, vryheid en reg. Met ander woorde, hoewel die uitdrukking sy aanleiding vind in iets wat onlangs in die geskiedenis plaasgevind het of weldra sal plaasvind, sien dit op die koms van die ewige Godsryk wat die einde van die geskiedenis sal wees. Met 'n woord uit die teologiese taalgebruik: Dit bring ons in die sfeer van die eskatologie, die uitsig op die nuwe aarde, waar geregtigheid heers.

Mens sou verwag dat in die laaste eeue van Israel se nasionale onafhanklikheid, toe die eskatologiese stemming al sterker geword het, die uitdrukking "'n nuwe lied" dikwels gebruik sou word. Dit is egter nie die geval nie. Dit kom nie voor in die boek Daniël nie, hoewel dit in tydsorde tot die laaste boeke van die Ou Testament behoort. Ook in die Joodse literatuur uit die tyd tussen die Ou- en die Nuwe Testament, soos verteenwoordig deur die Apokriewe boeke en verwante geskrifte, het ek dit (met een uitsondering) tevergeefs gesoek. Dit is moontlik om vir hierdie afwesigheid 'n verklaring te vind. In die Ou Testament het ons die uitdrukking sewe maal gevind; eenmaal in die boek Jesaja en ses maal in die Psalmboek. Dit is 'n bevestiging van wat ons reeds uitgespreek het, dat die uitdrukking in die erediens tuis hoort. Die erediens in Jerusalem was geheel en al in hande van die Sadduseërs, wat 'n behoudende standpunt verteenwoordig het en afwysend teenoor eskatologiese verwagtings gestaan het. Natuurlik is in die erediens die ou psalms gehandhaaf, maar die "nuwe lied" het lankal 'n ou lied geword. Die mense het dit gebruik soos liturgiese vorms oor die alge-

meen gebruik word: Met vrome onoplettendheid. Die eskatologiese en revolusionêre krag daarvan het nie meer tot die bewussyn deurgedring nie.

Die uitsondering, waarvan hierbo melding gemaak is, kan in die apokriewe boek Judit gevind word. Nadat Judit, so vertel die legende, haar volk gered het uit die gevaar wat hom van die kant van Holofernes bedreig het, het sy 'n danklied gesing en die hele volk het daarmee ingestem: "Prys die Here met tamboeryne! Sing vir die Here by simbale! Speel vir hom 'n psalm en loflied!" Ons het hier uit die Griekse teks vertaal: die Hebreeuse teks van die boek Judit het verlore gegaan. Daar bestaan egter ook 'n Latynse teks van daardie boek, en daarin lui die derde van die aangehaalde sinnetjies: "Speel vir hom 'n nuwe lied", wat waarskynlik tog wel die regte weergawe van die oorspronklike teks sal wees. Hoe dit ook al mag wees, midde in die danklied (Judit 16:13) vind ons die uitspraak: Ek sal vir God 'n nuwe lied sing". Dit pas by die situasie waarin volgens die legende die lied gesing is, want die Here het deur die moedige lis van Judit sy volk bevry, en aan die einde van die lied word ons ook 'n blik in die eskatologiese toekoms gebied: "Wee die nasies wat teen my volksgenote opstaan! Die Here, die Almagtige, sal hulle oordeel op die dag van die gerig, om vuur en wurms in hulle liggame te bring, en dié wat dit ondervind, sal vir altyd ween" (16:17).

Die uitsig na die eindtyd wat gewoonlik met ons uitdrukking verbind is, word ook op twee plekke in die Nuwe Testament aangetref. Albei kom voor in passasies van die boek Openbaring. In die visioen van Openbaring 5 beskryf die siener hoe daar "in die regterhand van Hom wat op die troon sit" 'n boekrol was, waarin die toekomstige gebeurtenisse beskryf is. Maar die rol is met sewe seëls verseël en niemand is bevoeg om daardie seëls te verbreek nie. Dan kom egter die Lam, Christus, en neem die boekrol uit die hand van Hom wat op die troon sit. Daarop hef die hemelwesens "'n nuwe lied" aan (Openbaring 5:9) en sing: "U is waardig om die boek te neem en sy seëls oop te maak, want U is geslag en het ons vir God met u bloed gekoop uit elke stam en taal en volk en nasie, en het ons konings en priesters vir onse God gemaak, en ons sal as konings op die aarde heers" (Openbaring 5:9, 10). Die gedagtes aan die uitredding van Godsweë en die verwagting van 'n nuwe wêreld waar-

in die vervolgdes die heersers sal wees, is hier onmiskenbaar aanwesig.

Netso sing die honderd-vier-en-veertigduisend verlostes in Openbaring 14:3, terwyl hulle rondom die Lam op die hemelse berg Sion staan, "'n nuwe lied", maar die inhoud van daardie lied verneem ons nie. Die siener sê: "Niemand kon die lied leer nie, behalwe die honderd-vier-en-veertigduisend wat van die aarde vrygekoop is". Hoewel ons die lied dus nie ken nie, is dit tog wel duidelik dat die agtergrond weer dieselfde is: Redding deur God in Christus, 'n blik op 'n algehele ommekeer op aarde. Daarby kom dan nog dat hier sowel as in die visioen van hoofstuk 5 'n hemelse erediens beskryf word wat die oerbeeld vir alle aardse liturgie moet wees. Die band met die kultus bly gehandhaaf.

Dit is bewonderenswaardig dat die skrywer van die boek Openbaring ons uitdrukking presies in dieselfde verband gebruik as waarin dit in die Ou Testament voorkom: Die verband met die erediens, met 'n verlossende daad van God se kant, en met die uitsig op 'n nuwe era. Dit is nie die geval as Philo van Alexandrië een keer ook van "'n nuwe lied" praat nie. Hierdie ouere tydgenoot van onse Here Jesus Christus gee in sy boek oor "Die lewe van Moses" (I, § 255) 'n parafrase van Numeri 21:16-18. Op sy trek na die beloofde land het die volk aangekom in Beër. Die naam Beër beteken "put" en volgens die Bybel het Israel by hierdie put 'n lied gesing: "Spring op, o put! Besing hom! o Put wat die vorste gegrawe het, wat die edeles van die volk gedelf het, met die septer, met hulle stawe!" Philo skrywe: "Met blydskap en dankbaarheid het die vriende van God rondom die put sangkore opgestel en 'n nuwe lied gesing tot eer van die God wat aan hulle hul erfdeel gegee het en die ware Leidsman vir die inbesitneming van die Land was". Die Bybel praat in hierdie verband nie van 'n nuwe lied nie. Daar is ook geen sprake van 'n verband met die erediens in die tabernakel nie, en 'n mens kan ook moeilik sê dat met die aankoms in Beër vir Israel 'n nuwe tydvak begin het. Die stryd eers met Sihon, daarna met Og, en die konflikte met Moab (Numeri 21:21-25:18) lê nog voor en dis eers ná die oortog deur die Jordaan dat Israel in die beloofde land aankom.

Veel nouer verwant met die Bybelse uitdrukking is die aanhef van die beroemde ses gesange waarin die Latynse digter

Horatius (netsoos Philo 'n ouere tydgenoot van Christus) die ou Romeinse deugde by die jeug van sy tyd wil laat herlewe, noudat onder die regering van keiser Augustus, ná die bloedige burgeroorloë 'n tydperk van vrede aangebreek het. Hy sing: "Ek het 'n afkeer van en verbied die toegang aan die onheilige volksmenigte. Swyg eerbiedig! As priester van die sanggodinne dra ek vir maagde en jongelinge vroeër nooit gehoorde liedere voor". Hier is die verband met die kultus, al is dit dan 'n heidense erediens wat aan Jupiter en sy aardse verteenwoordiger, keiser Augustus, gewy is, duidelik aanwysbaar. Horatius gebruik opsetlik uitdrukkings wat aan die Romeinse erediens ontleen is. "Vroeër nooit gehoorde liedere" kan as 'n korrekte omskrywing van "'n nuwe lied" beskou word. Bedink ons daarby nog dat die digter vas oortuig is dat met die regering van keiser Augustus 'n nuwe tydperk in die wêreldgeskiedenis aangebreek het, dan is amper al die essensiële elemente, wat ons in saamhang met die Bybelse "nuwe lied" opgemerk het, hier ook by die heidense digter aanwesig. Ons kan vra waar die bevrydende daad van God by Horatius genoem word en die antwoord moet wees dat vir die digter die optrede van sy keiser, wat hy as 'n god op aarde beskou het, die bevryding uit die onheilstyd van burgeroorlog beteken het. So kan ons die aangehaalde reëls uit Horatius as 'n noukeurige parallel van die Bybelse uitdrukking "'n nuwe lied" sien; dit is egter onmoontlik om te dink dat die Latynse gedig deur die Hebreeuse poësie beïnvloed is.

Die skrywer van hierdie bladsye onthou nie dat hy dieselfde uitdrukking in die middeleeuse digkuns teengekom het nie. Dit is moontlik dat die uitdrukking daarin ook voorkom, maar hy weet daar nie van nie. Die uitdrukking kom egter in die sestiende eeu baie veelvuldig voor. Dis egter nie seker dat die herleefde uitdrukking "'n nuwe lied" onder invloed van die nadere bekendheid van die Bybel gebruik is nie. Die eerste keer dat dit in die Nederlandse digkuns van daardie eeu gevind word, is in'n lied uit die jaar 1506. Dit beskryf die moeilike reis van die toenmalige heer van die Nederlande, Filips van Oostenryk, na Spanje en begin so:

Wie wil hooren singhen
een druckelijc nieu liet

van den coninc van Castiliën,
hoe dat hi uten lande schiet?

(Wie wil 'n droewige nuwe lied hoor sing van die koning van Castilië, hoedat hy uit die land vertrek het?)

Om die uitdrukking in hierdie verband te verstaan, hoef ons nie aan die erediens, 'n nuwe tydperk, of 'n goddelike bevrydingsdaad te dink nie. Ons moet eenvoudig terugkeer tot ons uitgangspunt, die eentonigheid van die lewe in die oudheid, en ook nog op die platteland in die sestiende eeu. Ons moet die lied hoor soos dit gesing is deur die rondtrekkende liedjiesangers van daardie tyd, en van lank daarna. In sy jeug het die skrywer van hierdie bydrae hulle nog in die agteraf dorpies van Nederland gesien en gehoor. As iets plaasgevind het wat die volksverbeelding kon aangryp, het die een of ander digter uit die volk, gewoonlik 'n erbarmelike rymelaar, die gebeurtenis in 'n verhalende gedig beskryf. Hy laat sy produk op los blaadjies druk en gee aan die hoof daarvan ook aan op watter reeds bekende wysie dit gesing moet word. Dan deel hy die blaadjies uit aan 'n aantal arme sloebers en hulle sing dit in die dorpies. Die mense het hulle plesier daarin om iets nuuts te hoor en beloon die sanger deur sy blaadjies te koop.

As die sanger aan die begin van sy voordrag dus sê dat hy 'n nuwe lied sal sing, dan is dit 'n middel om die welwillende aandag van sy gehoor te verkry. Hy verkondig dat die boere in die herberg of op die markplein iets aktueels sal hoor, iets wat nog nie aan hulle bekend kan wees nie. Eers meer as 'n eeu later sou die eerste koerante verskyn, die "nuwe tydinge" soos hulle dikwels en tot vandag toe genoem is. Voor die ontwikkeling van die dagbladpers was die liedjiessangers omtrent dieselfde as die joernaliste van vandag.

In 'n versameling van liedere wat die historiese gebeurtenisse in die Nederlande van 863 tot 1609 begelei het, is daar nie minder as 26 gedigte, almal uit die sestiende eeu, wat in hul opskrif of in die eerste strofe die uitdrukking "'n nuwe lied" gebruik. Soos reeds opgemerk, dateer die eerste voorbeeld uit die jaar 1506: die laaste is uit 1583. As ons daarby opmerk dat amper al daardie liedere van onbekende digters is en net toevallig bewaar is, dan kan ons seker van 'n letterkundige volksmode spreek. Vermoedelik was daar nog heelwat meer van

daardie los blaadjies en het die groot meerderheid, net soos by ons die koerante, op die vullishoop vergaan. Al het ons egter dus stellig nie al die gedigte wat hulleself "'n nuwe lied" noem nie, aan die 26 wat ons wel het, kan ons duidelik sien dat die digters nie onder die invloed van die Bybelse gebruik van die uitdrukking gestaan het nie. Van die lof van God wat met sy bevrydende mag aan die geskiedenis 'n nuwe wending gee, is in die bestaande voorbeelde an hierdie volkspoësie geen sprake nie.

Dit is egter wel die geval met 'n ander voorbeeld van sestiende-eeuse poësie wat tot die groot literatuur van daardie tyd gereken moet word. As die reformator Luther die berig ontvang dat in Brussel twee Augustynse monnike, Hendrik Voes en Jan van Essen, as eerste martelaars van die reformasie op die brandstapel hulle lewe gelaat het (1519), skrywe hy sy troosbrief aan die Christene in Brabant, Vlaandere en Holland, en dig daarby een van sy skoonste liedere:

Ein neues Lied wir heben an,
das walt Gott, unser Herre!
zu singen was Gott hat gethan,
zu seinem Lob und Ehre;
zu Brussel in dem Niederland,
wol durch zween jungen Knapen
hat er sein Wundermacht bekannt,
die er mit seinen Gaben
so reichlich hat gezieret.

(Ons hef 'n nuwe lied aan, mag God dit so beskik, om te sing van wat God tot sy lof en eer gedoen het. Te Brussel in die Nederlande het Hy sy wondermag bekend gemaak deur twee jongelinge, wat Hy met sy gawes so ryklik gesier het.)

Hier het ons met meer as 'n volksmode te doen; hier vind ons 'n bewuste aanknoping by die psalms van die Ou Testament. Dit is 'n daad van God wat die digter begeester. Die marteldood van die jonge belyders van die evangelie is vir Luther nie in die eerste plek 'n voorbeeld van menslike vasberadenheid en moed nie, maar 'n oorwinning van God se almag en genade wat hulle tot die dood gesterk het. Of die lied van Luther oor hierdie gebeurtenis ooit in die Duitse Evangeliese kerkdienste gesing is,

kon ons nie nagaan nie, maar dit is baie goed moontlik dat Luther ook hierdie lied, soos sy ander gesange, daarvoor bedoel het. As dit so is, sien ons hier ook die verbinding met die erediens. Die verwagting van 'n nuwe wêreldtydperk, die derde element in die "nuwe lied" van die psalms, is baie duidelik aanwesig in die laaste strofe van dieselfde lied:

. . . Der Sommer ist hart vor der Thür,
der Winter ist vergangen,
die zarten Blümlein gehn herfür;
der das hat angefangen
der wird es wohl vollenden. Amen!

(Die somer staan reg voor die deur, die winter is verby, die tere blommetjies kom uit; Hy wat dit begin het, Hy sal dit stellig ook voltooi.)

So het die geniale digter 'n brug geslaan tussen die volksmode en die Bybelse letterkundige gebruik, soos hy ook in die laaste reëls die middeleeuse "der Winter is vergangen" verbind het met die woorde uit Hooglied 2:11,12: "Want, kyk, die winter is verby, die reëntyd is oor, dit het verbygegaan. Die bloeisels word gesien in die land". Deur so 'n aksutalisering van die Bybelse woorde word twintig eeue oorbrug.

Nou kondig ons in die Afrikaanse reformatoriese kerke ook "'n nuwe lied" aan. Dit is bedoel vir die erediens; mag dit ook onder die genadige beskikking van God 'n nuwe, bevrydende fase in die geskiedenis van hierdie subkontinent inlui!

KITAL

'n Loflied van 'n arm vrou – die Magnificat (Lukas 1:46-55)

W.S. VORSTER

Die Magnificat

[46]En Maria het gesê:
"My siel besing die grootheid van die Here,
[47]my gees juig oor God, my Verlosser,
[48]omdat Hy na sy dienares
in haar geringheid omgesien het.
Want kyk, van nou af sal elke nuwe geslag
my gelukkig noem,
[49]omdat Hy wat magtig is,
groot dinge aan my gedoen het.
Heilig is sy Naam!
[50]Hy bewys ontferming
van geslag tot geslag
aan die wat Hom eer.
[51]Kragtige dade het Hy met sy arm verrig:
Hoogmoediges in hulle eiewaan
het Hy uitmekaar gejaag;
[52]maghebbers het Hy van trone afgeruk
en geringes verhoog;
[53]behoeftiges het Hy oorlaai met goeie gawes
en rykes met leë hande weggestuur.
[54]Sy kneg Israel het Hy te hulp gekom
deur te dink aan sy beloftes van ontferming
[55]soos Hy dit toegesê het aan ons vaders,
aan Abraham en sy nageslag
tot in ewigheid." (Die Blye Boodskap)

Anders as die Ou Testament bevat die Nuwe Testament nie 'n afsonderlike "liedereboek" soos die Psalmboek nie. Maar net soos in die geval van die Ou Testament (vgl. Rigt 5:1vv), het die skrywers van die geskrifte van die Nuwe Testament verskillende "liedere" of himniese elemente in hulle geskrifte ver-

weef. Afgesien van die talle christologiese himnes of dele van-himnes wat verspreid in die Nuwe Testament voorkom (vgl. Fil 2:6-11; Kol 1:15-20; Ef 2:14-16; 1 Tim 3:16; 1 Pet 3:18-22; Heb 1:3, Joh 1:1vv), dink 'n mens onwillekeurig aan die baie bekende gedeeltes uit die Nuwe Testament wat tot die liedereskat van die Christelike kerk behoort soos die *Magnificat* (Luk 1:46-55), die *Benedictus* (Luk 1:67-79), die *Gloria in Excelsis* (Luk 2:13-14) en die *Nunc Dimittis* (Luk 2:28-32) wanneer daar van himnes in die Nuwe Testament gepraat word.

Hoewel die naam *Magnificat* nie 'n gebruiklike benaming in die Afrikaanse kerlike tradisie is nie, is die "Loflied van Maria", soos dit by ons bekend staan, nie 'n onbekende lied nie. Hierdie lied begin in die Latynse vertalings van die Nuwe Testament met die woord "magnificat" (= "maak groot") – vandaar die benaming *Magnificat* vir die lied wat in Lukas 1:46-55 op die naam van Maria staan. Net so is die benaminge *Benedictus, Gloria in Excelsis* en *Nunc Dimittis* aanduidinge van die aanvangswoorde van hierdie liedere in die Latynse vertalings.

In die hieropvolgende artikel wil ek aandag skenk aan drie sake te wete (1) die wordingsgeskiedenis van die *Magnificat;* (2) die vorm, opbou en inhoud van die lied en (3) 'n beoordeling van die beryming van die lied in die nuwe (1978) Psalm- en Gesangboek van die drie Afrikaanse susterskerke.

* * *

Die *Magnificat* (voortaan M genoem) en veral die geskiedenis van die ontstaan en wording daarvan kan nie buite die verband waarin dit tans in Lukas 1 voorkom, bekyk word nie. Een van die opvallendste verskynsels in Lukas se aanbieding van die kindheidsgeskiedenis van Jesus (Luk 1-2) is die voorkoms van die vier liedere wat hierbo genoem is binne hierdie vertelling. Dit is reeds lankal opgemerk dat 'n mens dié vier liedere uit die vertelling sou kon weglaat sonder dat die hoofgang daarvan versteur raak. Die plaasing van M binne die vertelling van Maria se besoek aan Elisabet illustreer dié opmerking. Hoewel daar opgemerk word dat Maria by haar aankoms in Sagaria se huis Elisabet gegroet het (Luk 1:40) en wat die reaksie van die vrug in Elisabet se skoot was toe sy die groet gehoor het, word daar nie gesê wat Maria gesê het nie. Dit is eers later in die kort vertelling dat Maria aan die woord kom, en wat sy te sê het, is

in die vorm van 'n lied deur Lukas vertel. Trouens, 'n mens sou selfs die woorde "en Maria het gesê" met "Elisabet het gesê" in vers 46 kon vervang en die vertelling sou nog sinvol wees. Die vraag het derhalwe ontstaan waar hierdie lied, net soos sommige van die ander liedere in Luk 1, oorspronklik vandaan kom. Is dit die woorde van Maria wat sy self oorspronklik in die vorm van 'n lied aan Elisabet meegedeel het? Het Lukas vir Maria hierdie woorde in die mond gelê as 'n lied wat hy self geskep het? Het Lukas hierdie lied in die tradisie wat tot sy beskikking was, gevind en dit in sy vertelling oor Maria se besoek aan Elisabet ingewerk, of het Lukas beide die vertelling oor die kindheid van Jesus en die liedere in die tradisie gevind en die vertelling verwerk met die liedere as deel daarvan soos wat ons dit vandag in die Nuwe Testament vind? Hierdie vrae is belangrik en baie interessant. Verskillende oplossings is in die verlede vir die probleem gebied. Sonder om op alle argumente in te gaan, blyk dit onwaarskynlik te wees dat Maria self die lied oorspronklik uitgespreek het. Dieselfde geld vir die moontlikheid dat Lukas self die lied geskryf het en as lied in Maria se mond gelê het. Die liedere in Lukas se vertelling van die kindheidsgeskiedenis van Jesus kan eerder met die toesprake in die Handelinge van die Apostels vergelyk word. Ook hierdie toesprake is nie die direkte woorde van die sprekers in wie se mond die woorde geplaas is nie. En tog bevat dit die gedagtegang van die sprekers in die vertelling op 'n gepaste wyse (vgl. Brown, bl. 347).

M is 'n kaleidoskoop van Ou-Testamentiese en Joodse tematiek. Daarom is dit nie vreemd dat die agtergrond waarteen hierdie lied normaalweg bekyk word, in die Ou Testament en die Joodse geskrifte van die tydperk tussen die Ou Testament en die Nuwe Testament gesoek word nie. Vir byna elke motief wat in die lied aangetref word, kan daar 'n ooreenstemmende of selfs 'n parallelle motief in hierdie geskrifte gevind word. Dit word dikwels beweer dat die lied van Hanna in 1 Samuel 2:1-10 as bron vir M gedien het. Daar bestaan ook inderdaad verskillende ooreenkomste tussen hierdie liedere (vgl. Luk 1:46 met 1 Sam 2:1-2; Luk 1:51-53 met 1 Sam 2:7-8 en verder Luk 1:48 met 1 Sam 1:11). Maar M vertoon ook ooreenkoms met talle ander uitsprake in Ou-Testamentiese en ander Joodse geskrifte (vgl. Luk 1:46-47 met Ps 35:9 en Hab 3:18; Luk 1:48 met Gen 29:32 en

4 Esr 9:45; Luk 1:48 met Gen 30:13; Luk 1:49 met Deut 10:21; Sef 3:17 en Ps 111:9; Luk 1:50 met Ps 103:17 en Ps Sal 13:11; Luk 1:51-53 met Ps 89:11; Sir 10:14; Job 12:19; IQM 14:10-11; Eseg 21:31; Ps 107:9 en Luk 1:54-55 met Jes 41:8-9; Ps 98:3; Ps Sal 10:4; Mig 7:20 en 1 Sam 22:51). Hierdie tipies Joodse elemente in M het die gedagte laat ontstaan dat die lied 'n voor-Lukaanse Joodse lied is. P. Winter het byvoorbeeld probeer aantoon dat M en die *Benedictus* oorspronklike Makkabese oorlogshimnes was wat voor *(Benedictus)* en na 'n stryd (M) tydens die oorloë van die Makkabeërs gesing is. Die probleem is egter dat daar nie op grond van die inhoud van hierdie liedere tot 'n konkrete historiese gebeure waarin God heil bewerk het, op die wyse waarop dit hier besing word, gekonkludeer kan word nie. Maar dit is juis presies dieselfde probleem waarvoor 'n mens te staan kom as jy probeer om M as lied van Maria, soos wat dit daar in Lukas 1 staan, teen 'n spesifieke historiese agtergrond te verklaar. Hierop kom ek later terug.

'n Volgende vraag wat ondersoekers besig gehou het en vandag nog besig hou, is die vraag of die lied oorspronklik in Hebreeus of in Grieks geskryf was. Dit blyk dat M dikwels in formulering meer met die Griekse vertaling van die Ou Testament ooreenkom en daarvan afhanklik is as van die Hebreeuse teks. Desnieteenstaande kan die Semitiese inslag van M ook nie ontken word nie. Gesien die feit dat die meeste van die teologiese temas wat in die lied teenwoordig is net so goed inpas in 'n Christelike milieu, is dit natuurlik moontlik dat die lied van 'n groep Joodse Christene afkomstig sou kon wees. Dit sou die Semitiese inslag kon verklaar en aangesien Joodse Christene dikwels ook Grieks magtig was, sou dit moontlik wees dat hierdie lied deur hulle in semitiserende Grieks geskryf kon gewees het.

As M baie deeglik bekyk word, blyk dit dat die inhoud daarvan nie noodweendig spesifiek op Maria en die geboorte van Jesus van toepassing is nie. Waarom sou Maria toe sy Jesus verwag het, melding moes maak van die kragtige dade van God waardeur Hy maghebbers van hulle trone afgeruk het, geringes verhoog het, armes opgehef het en rykes met leë hande weggestuur het? Dit verwys tog nie na 'n konkrete gebeure in die tyd waarin Maria verwag het nie! Dat dit tesame met die einaardige plasing van die lied in die vertelling vroeg reeds probleme by

die interpretasie van M gelewer het, blyk reeds uit die feit dat in sommige van die Oud-Latynse manuskripte M nie op die naam van Maria staan nie maar op die naam van Elisabet. Hierdie variante tekslesing het 'n baie interessante geskiedenis waarop ons nie nou breedvoerig hoef in te gaan nie (vgl. Benko, bl. 263–275). Dit is aangevoer dat daar oorspronklik in Lukas 1:46 slegs die woorde "en sy het gesê" sou gestaan het. Later is "sy" deur "Maria" of "Elisabet" vervang. In sy poging om M as 'n Makkabese oorlogslied te erklaar, het Winter betoog dat "diensmaagd" in vers 48 oorspronklik na Israel sou verwys het (Winter, 341). Dit gee 'n totaal ander betekenis aan die lied as wanneer 'n mens dit as lied van hetsy Maria of Elisabet beskou. Die inhoud van die lied, so word daar soms geredeneer, is eerder op Elisabet van toepassing as op Maria. Die "geringheid" van vers 48 sou eerder kon verwys na Elisabet se onvrugbaarheid as na Maria se maagdelikheid en daarbenewens sou die groot dinge wat God aan sy diensmaagd bewys het ook juis in hierdie berband eerder op Elisabet van toepassing kan wees as op Maria. Hierdie redenasie word deur die wisselling van die Oud-Latynse tradisie ondersteun, maar daar is veel voor te sê dat daar oorspronklik "en Maria het gesê" in vers 46 in Lukas se verhaal gestaan het.

Op grond daarvan dat daar betoog word dat M nie oorspronklik van Maria of Lukas afkomstig is nie maar dat dit 'n voor-Lukaanse lied is, word daar soms beweer dat vers 48 nie oorspronklik deel van die lied sou gewees het nie, en verder dat Lukas die "my" in vers 49 ingevoeg het. Dit is duidelik dat die woorde "omdat Hy na sy dienares in haar geringheid omgesien het. Want kyk, van nou af sal elke nuwe geslag my gelukkig noem", en "my" in "omdat Hy wat magtig is, groot dinge aan *my* gedoen het" 'n besondere wending aan die lied gee. Binne die verband waarin Lukas dit plaas, veroorsaak hierdie woorde juis dat die lied 'n lied van Maria, die diensmaagd van die Here word. Indien dit weggelaat word, is dit 'n loflied van 'n indiwidu of 'n groep waarvan die omstandighede allermins dié van Maria in die vertelling van Lukas hoef te wees. Hierdie opmerking het verreikende implikasies vir die interpretasie van M. Dit is baie duidelik dat die verband waarin die lied voorkom, die doel waarvoor dit geskryf is, die inhoud van die lied en die verwysingsraamwerk waarteen dit gelees word, implikasies het

vir die interpretasie daarvan. Dié vermoede word deur die volgende gegewens verder versterk.

In 'n onlangse artikel het L. Schottroff daarop gewys dat die motief van sosiale omkeer van rolle deur 'n godheid, wat ons ook in Lukas 1:51-53 aantref, algemeen verspreid voorkom in die Ou Testament, Joods-apokaliptiese tekste, wysheidsliteratuur, in die rabbynse literatuur maar ook in die antieke Griekse literatuur. Nog belangriker as die feit dat dit in dié verband oral aangetref word, is die feit dat die motief nie altyd dieselfde funksie het nie. Dit gebeur dat die motief gebruik word om heersers te vermaan en daaraan te herinner dat sosiale strukture en die ommekeer van rolle in die hand van die godheid is. Hier dien die motief derhalwe as etiese vermaning en word persone gewys op hulle houding ten opsigte van sosiale strukture. Maar die motief word ook gebruik as 'n aanklag teen die godheid omdat hy sosiale strukture omkeer, òf om mense te bemoedig wat moet gaan oorlog maak (Schottroff, 298-300). Dit is duidelik dat die funksie waarvoor die motief aangewend word baie belangrike implikasies vir die interpretasie daarvan het. Indien 'n mens sou aanneem dat M oorspronklik 'n oorlogslied was, dan sou die motief die funksie gehad het om deelnemers aan die oorlog te bemoedig en te ondersteun in hulle vertroue op God in sodanige omstandighede. Dit is daarom nie vreemd dat M juis onder andere as gevolg van dié motief 'n belangrike rol in die sogenoemde Politieke Teologie speel nie. Indien 'n mens daarenteen die motief 'n blote eties-vermanende funksie laat kry, kan dit mense se houding ten opsigte van sosiale strukture soos mag/onderdanigheid, rykdom/armoede bepalend beïnvloed. In die lig hiervan is dit na my mening van deurslaggewende belang om by die interpretasie van M in die Lukaanse konteks waarin dit tans staan, hierdie interessante vrae oor die oorspronklike doel van die lied, sy ontstaan en wording totdat Lukas dit in die mond van Maria in die kindheidsgeskiedenis van Jesus opgeneem het, ten minste tydelik op te skort. Hierdie gegewens is baie belangrik as 'n agtergrond of 'n verwysingsraamwerk vir die leser maar dit behoort nie ingedra te word in die nuwe konteks waarin die lied funksioneer nie. In die hieropvolgende deel sal ek derhalwe probeer aantoon wat die lied in die huidige Lukaanse konteks beteken.

* * *

Dit is reeds opgemerk dat M in Lukas se aanbieding, deel vorm van die kindheidsgeskiedenis van Jesus en derhalwe nie sonder of buite die Lukaanse konteks daarvan geïnterpreteer behoort te word nie. Hoewel M, anders as die onmiddellike omgewing waarin dit voorkom, duidelik 'n poëtiese strekking en die vorm van 'n lied het, staan dit binne 'n vertelraamwerk. Hierdie vertelraamwerk beïnvloed nie alleen die vorm nie maar ook die interpretasie daarvan. M is in Lukas se evangelie 'n vertelde lied, of anders gestel, 'n lied wat vertel is. En juis die feit dat dit vertel word, veroorsaak dat die hele breë verband waarin dit voorkom, moet meespreek in die interpretasie daarvan.

Hoewel die vorm van liedere gedurende die tydperk tussen die Ou- en die Nuwe Testament in vergelyking met die vorme wat ons in die Ou Testament aantref heelwat verander het, bestaan daar ook wesenlike ooreenkomste. M is in terme van Ou-Testamentiese vorme van liedere 'n loflied. Hierdie liedere bestaan normaalweg uit drie dele te wete (1) 'n inleiding waarin God geprys word, (2) die liggaam van die lied waarin redes aangevoer word waarom God geprys word en (3) 'n slot wat dikwels 'n samevatting van die lofsang is. (vgl. Pss 8, 19, 29, 33, 100, 103, 104 e.a.). In die geval van M bestaan die lied uit 'n inleiding waarin God geprys word (Luk 1:46-47), twee strofes (Luk 1:48-50 en 51-53) waarin redes aangevoer word waarom God geprys word en 'n slot (Luk 1:54-55) waarin die voorafgaande saamgevat word in terme van wat God aan Israel gedoen het en aan hulle beloof het.

Sonder dat daar ingegaan word op die detail van die poëtiese struktuur van die lied moet daarop gewys word dat die lied besonder fyn gestruktureer is. Daar is gebruik gemaak van parallelisme, strukturele binding deur woordgebruik, kontras en ritme waardeur 'n netwerk van gedagtegang geskep is en 'n interaksie tussen gedagtes uitgewerk is. Met die eerste oopgopslag lyk die woord wat in vers 48 met "geringheid" vertaal is, byvoorbeeld heel onskuldig en vaag. As gevolg van die ooreenkoms in die aanhef van verse 48 en 49 (*omdat* Hy die geringheid ... en *omdat* Hy wat magtig is.), word die *geringheid* van die *diensmaagd* met die *groot dinge* van die *Magtige* gekontrasteer waardeur die onbelangrikheid van die diensmeisie in vergelyking met die grootheid van God in fokus kom, maar die wonder wat met haar gebeur het tegelyk beklemtoon word. Dié gering-

heid kom egter weer later in vers 52 aan die orde waar die wat gering is met die heersers gekontrasteer word, en so ontstaan 'n hele interaksie van tematiek wat in 'n netwerk verweef is (vgl. Tannehill, bl. 266vv).

Ten opsigte van die opbou van die lied is dit opmerklik dat waar die eerste deel 'n individuele strekking het daar in die tweede deel meer in die algemeen op die dade van God (aan 'n groep) gekonsentreer word. In die eerste deel van die lied, sowel in die inleiding as in die eerste strofe, prys Maria God persoonlik omdat Hy haar, die nederige diensmaagd, raakgesien het. Daarom sal alle geslagte haar gelukkig noem. Hy wat in staat is om magtige dade te verrig en wie se naam heilig is, Hy het aan haar sy guns bewys soos wat Hy sy guns bewys aan alle mense wat Hom vrees. In die tweede strofe en in die slot verander hierdie eg persoonlike lofrede in 'n eskatologiese danklied. In die verlede tyd word daar melding gemaak van die sosiale strukture wat Hy verander het met sy mag. Trotse mense het Hy in die stof laat byt; maghebbers van hulle trone afgeruk, geringe mense verhoog, armes met goeie gawes oorlaai en rykes met leë hande weggestuur. Ten slotte word daar melding gemaak van die hulp wat Hy aan Israel gebied het in ooreenstemming met dit wat Hy aan Abraham en sy nageslag beloof het. Daar kom derhalwe 'n geleidelike oorgang van die persoonlike lof in die inleiding en eerste strofe na die tweede strofe en samevatting waarin die weldade en mag van God besing word as dié van 'n God wat sosiale strukture verander het. Die vraag is nou hoe hierdie persoonlike loflied wat oorgaan in 'n lofprysing van wat God aangerig het, in verband gebring kan word met Maria en haar situasie as moeder wat 'n kind verwag, ja, die kind van alle kinders verwag.

Die lied van Maria moet in sy Lukaanse konteks nie alleen vanuit die begin van die evangelie nie maar teen die agtergrond van die hele evangelie bekyk word. Vir Lukas as verteller is Jesus nie in die kindheidsgeskiedenis die Jesus wat nog nie gekruisig is en opgestaan het nie. Reeds in die begin van die evangelie word Hy op verskillende maniere geïdentifiseer en hierdie identifikasie word in die res van die evangelie waar gemaak. So word Hy in Lukas 1:35 byvoorbeeld as "Seun van God" geïdentifiseer, 'n benaming wat Hy deur sy optrede in die vertelling ten volle realiseer (vgl. 3:22; 4:3, 9, 41; 8:28; 9:35;

22:70). Maar Hy word ook bekend gestel as "Redder" in Lukas 1:67-73, 'n tema wat in Lukas 2 uitgewerk word (vgl. 2:11; 2:38 en ook 2:32). Wanneer Maria derhalwe in Lukas 1:46vv met 'n loflied aan die woord kom, staan hierdie lied binne die raamwerk van Lukas se vertelling oor Jesus en wat sý koms, strewe en opstandig vir Lukas beteken het. Die rede vir haar lofsang is die kind wat sy dra; reeds in sy geboorte is daar redding opgesluit. En daarom moet die inhoud van die lied ook teen dié agtergrond besien word. Sowel haar persoonlike dank asook die eskatologiese heil wat sy besing, het te doen met hierdie Jesus wat sy verwag.

Ek het in my opskrif van die artikel, M 'n loflied van 'n arm vrou genoem omdat "armoede" 'n tema is wat ten grondslag lê aan die lied van Maria. Lukas het nie alleen hier in die lied van Maria nie maar ook elders in sy evangelie plek ingeruim vir die armoede-motief. In die saligsprekinge word die armes, die wat honger is en vertrap is, deur Jesus gelukkig geprys (vgl. Luk 6:20-22). Hierdie mense, die veragtes in die samelewing wat fisiese ontbering moes ondergaan, vervolg is, is tegelyk diegene wat volgens Lukas gelukkig is in die oë van die Here. Hierdie armes moet in die eerste instansie, in Lukas se evangelie, as mense beskou word wat letterlik armoede beleef en in materiële nood verkeer. Matteus het die motief (vgl. Matt 5:3) nie op materiële armoede betrek nie, maar in Lukas se evangelie is dit anders. Hierdie armoede-motief is deel en part van M. Ek het reeds hierbo daarop gewys hoe daar deur middel van die poëtiese struktuur 'n netwerk van kontras geskep is na aanleiding van die geringheid van Maria. Dit gebeur maklik dat "geringheid" *(tapeinosis)* vergeestelik kan word. Maar binne hierdie lied is dit nie moontlik nie. Die lied het 'n sosiale strekking wat nie misgekyk kan word nie. "Gering" staan in opposisie tot "verhewe" soos "arm" teenoor "ryk" of "diensmeisie" teenoor "magtige". Maria is in die lied 'n verteenwoordiger van die mindergegoedes, die wat in haar samelewing 'n geringe plek ingeneem het. Dit is dan ook nie vreemd dat die term diensmaagd of diensmeisie so 'n belangrike rol in die beeld wat Maria in die vroeë kerk gehad het, ingeneem het nie. In Lukas 1:38 noem sy haarself "diensmeisie van die Here", 'n uitdrukking wat haar tot eer onder Christene in die vroeë kerk gestrek het maar tot smaad in die mond van die teenstanders van die

Christendom. Die woord diensmaagd as vertaling van *doule* gee maklik aanleiding tot misverstand. Maria was arm, sy was 'n diensmeisie, een van die minderes (vgl. Luk 2:7-20, 24). 'n Mens behoort die term binne die verband van antieke slawerny te begryp en hierdie nederige straat van Maria, ook in M, ernstig op te neem (vgl. Vogt, 241-263). Maar, soos in die geval van die armes *(anawim)* in die Ou Testament en by Qumran, is dit juis kenmerkend van hierdie mense dat hulle toegwy is aan God. Binne die verband van M beteken "arm" derhalwe ook "vroom". Dit is die rede waarom die *anawim* van die Ou Testament ook dikwels in Grieks bekend staan as die *tapeinoi*, dit is die geringes of selfs vromes. Om hierdie rede kan die armoedemotief in M nie alleen in sy sosiale aspek verstaan word nie, dit het ook 'n eties-teologiese komponent wat in ag geneem moet word. Maria is as die geringe diensmaagd van die Here 'n verteenwoordiger van die armes wat hulle hoop radikaal op God plaas. Haar geringheid staan teenoor die mag van God. Maar soos haar armoede en geringheid teenoor die mag van God staan, staan ook die mag van die rykes en die maghebbers nie los van God nie. Sy is wel gering in die oë van die mense, maar God wat maghebbers van hulle trone ruk, het haar geringheid nie gering geskat nie. Daarom het Hy wat haar redder (deur sy Seun se sterwe en opstanding) is, haar geringheid raakgesien. Alle mense sal haar gelukkig noem. Hy doen magtige dinge, sy naam is heilig en Hy bewys sy guns aan almal wat Hom vrees.

In die inleiding en eerste strofe word die twee kante van die armoede-motief uitgebeeld binne 'n teologiese raamwerk. Sy is gering maar ook vroom en God het haar nie misgekyk nie. Hy kyk niemand wat gering is mis net omdat hulle gering is nie.

Die groot probleem ten opsigte van die tweede strofe van M is die feit dat die dade van God in die verlede tyd gestel is. Vanaf vers 51 word daar gepraat van dinge wat God gedoen het. Daar word dan ook normaalweg 'n verband gesoek met iets wat God in die verlede, hetsy vroeër of tydens die lewe van Maria sou gedoen het om die verlede tye te verklaar. Sommige beweer dat ons die verlede tyd as 'n profetiese verlede tyd moet sien, met ander woorde Maria praat oor die dinge wat God deur die kind wat sy verwag in die toekoms gaan doen. 'n Ander moontlikheid is om dit as 'n verlede tyd te beskou wat deur 'n teenwoordige tyd vertaal kan word. Die handelinge beskryf in die

KITAL

verlede tyd wat God normaalweg doen en daarom wat Hy aan die doen is. Binne die vertelling van Lukas lyk dit beter om hierdie verlede tye vanuit die gesigspunt van die sterwe en opstanding van Jesus te bekyk. Die dade waarna daar verwys word, is dit wat God in Christus radikaal gerealiseer het en Lukas skryf uit hierdie gesigspunt (vgl. Brown, bl. 363). In die mond van Maria is hierdie dade van God dade wat Hy in haar Seun laat realiseer het. Die enigste konkrete daad waarna die lied verwys, is sy daad in sy Seun. Maar hierdie daad het sy wortels in die geskiedenis van die dade van God met Israel (Luk 1:55) en het terselfdertyd sosiale, politieke en etiese implikasies. Hy het in sy Seun sosiale strukture omgekeer en dit het politieke en etiese implikasies. Die armes, hongeres, rykes, maghebbers het 'n nuwe lewensbestel deur sy kragtige arm. Die funksie van die motief van die omkeer van rolle in die samelewing is in Lukas 1:51-53 eerstens 'n teologiese. God het deur sy Seun wat van Maria afkomstig is, 'n nuwe bedeling daargestel. Dit is 'n bedeling waarin die geringes in hulle vertroue op God kan staatmaak want Hy het die sosiale strukture waaraan hulle deel het in sy hand. Die teenstellingspare arm /ryk, maghebber/onderdaan, honger/versadig kan Hy laat verander. Uiteraard dien dit ter bemoediging vir die armes en geringes wat vroom is en weerhou hulle van 'n gaan-maar-lê-houding. Hulle kan op Hom vertrou want Hy keer die rolle om. Sy wat arm, 'n diensmeisie was, sy sal deur alle geslagte gelukkig geprys word. Die groep waarvan sy lid was, kan op God se dade vertrou. Hulle sosiale en politieke nood is in sy hand. Deur die kind wat sy verwag, het hierdie geringe rol wat hulle in die samelewing het nie net 'n negatiewe karakter nie.

Dit is duidelik dat deur die armoede-motief 'n teologiese komponent te laat kry, daar 'n integrasie in die lied bewerkstellig is tussen die inleidende lofsang van Maria en die uiteindelike eskatologiese lofuiting namens die groep waartoe sy behoort. Die eskatologiese moment kry reliëf in die gebeure aan die kruis en opstanding waarvan hierdie lied 'n deel is. Deurdat Maria se loflied in Lukas se vertelling oor Jesus staan, kry hierdie lied betekenis in die verband van die evangelie. Daarom is dit 'n vertelde lied. Dit is soos 'n aria in 'n opera. "The artistic conventions of opera allow the composer to stop the action at any point so that, through a poetic and musical development

exceeding the possibilities of ordinary life, a deeper awareness of what is happening may be achieved. A similar deep participation in the meaning of an event is made possible by the placement of this poem in Luke's narrative" (Tannehill, bl. 265). In Lukas se evangelie is die loflied van Maria deel van die een groot gebeure wat vertel word: Jesus se koms, kruis en opstanding. Hierdie gebeure het radikale implikasies vir die wat in nood verkeer, of dit sosiale, politieke of watter nood ookal is. Die lied is ook geïntegreer met die onmiddellike verband waarin dit staan. Elisabet verwoord die vreugde wat daar onder die geringes is as gevolg van die vrug wat in die skoot van Maria is. Sy prys Maria as die geseënde onder die vroue (Luk 1:42-45). Maria se lied is 'n nuwe lied, dit is 'n lied wat die nuwe wêreld wat met die koms van Jesus aangebreek het, besing, 'n lied wat vreugde en lof vir God ontlok.

* * *

Volgens die kommissie wat verantwoordelik was vir die gesange in die 1978 Psalm- en Gesangboek was dit hulle hoofdoel om die berymings van evangeliese gesange wat in die boek opgeneem is so getrou as moontlik aan die Bybel (Bybelse suiwerheid) te hou (vgl. Woord Vooraf). Wanneer 'n gesang direk uit die Bybel afkomstig is, is die verwysing na die Skrifdeel wat berym is, aangedui. By Gesang 76 staan die verwysing Lukas 1:46-55. In die hieropvolgende deel van die artikel sak ek 'n beoordeling van Ges. 76 as beryming van Lukas 1:46-55 probeer gee in die lig van (1) die doelstelling van die kommissie hierbo, en (2) in die lig van my uiteensetting van die lied in die voorafgaande deel van my artikel. Daar sal derhalwe slegs aandag geskenk word aan die "Bybelse suiwerheid" van Gesang 76 en nie aan die melodie en ander aspekte van beryming nie.

Gesang 76

[1]Maak groot die Heer se Naam –
my siel is bly in God –
kom, loof jou Saligmaker.
Hy praat, en dit geskied;
almagtig is ons God.
Loof Hom, sy Naam is heilig!

[2]Barmhartig is die Heer
oor die geslagte heen
wat in sy vrese lewe.
Die Here, groot van mag,
het vyande verstrooi
wat in hul hoogmoed lewe.

[3]Regeerders op hul troon
het Hy die mag ontneem,
maar eer gegee aan knegte;
wie honger het, gevoed,
die rykes weggestuur –
laat gaan met leë hande.

[4]Aan Abraham, Gods vriend,
en aan sy nageslag
het Hy sy hulp belowe.
Hy het sy woord gehou
aan Israel, sy kneg;
Hy is die Ewig-troue.

Die gesange is anders as in die vorige gesangeboek nie van name voorsien nie.

Die inhoudsopgawe is trinitaries gerubriseer en onder die rubriek "God die Seun – Advent" kom die benaming "Maak groot die Heer se Naam" as aanduiding van die aanvangswoorde van Gesang 76 voor. Aangesien hierdie woorde nie die aanvangswoorde van M is nie, is die enigste eksterne aanduiding dag Gesang 76 wel M is slegs die teksverwysing by die gesang. Alle aanduidinge daarvan dat dit 'n loflied van *Maria* is, is klaarblyklik doelbewus uit die lied verwyder. Só kom vers 48 byvoorbeeld hoegenaamd nie aan die orde nie en daarbenewens is die persoonlike verwysings na Maria konsekwent vermy en onpersoonlik van toepassing gemaak op die persoon wat vandag die lied sing. "My siel" van 1:46 is verplaas en uiteindelik het "my Redder" om verstaanbare redes "*jou* Saligmaker" geword.

Die eerste vraag wat 'n mens nou na aanleiding van hierdie enkele opmerkings sou moet vra, is wat die kommissie met "Bybelse suiwerheid" bedoel het. Aangesien die bundel trini-

taries georiënteer is, en die lied by die gesange oor die koms van die Seun ingedeel is, kan 'n mens verstaan waarom elemente wat nie die fokus op die Seun (in hierdie geval) laat val nie, vermy sou word. Maar nou is die eienaardige juis dat, indien dit nie vir die plasing van die gesang onder die rubriek "God die Seun – Advent" was nie, daar niks van die Seun in die gesang tereg kom nie. Dit is alleen hierdie konteks (wat uit die inhoudsopgawe af te lei is) wat die gesang 'n adventsgesang maak. Daar moet derhalwe by die kommissie 'n besondere soort opvatting van Bybelse suiwerheid 'n rol gespeel het waardeur die Mariaanse karakter van die lied totaal verlore geraak het. Hierdeur het die gesang sonder twyfel nie meer aanspraak op die naam *Magnificat* as aanduiding van die loflied van Maria oor die kind wat sy verwag het nie, en is daar in 'n poging om die Bybelse suiwerheid te behou, juis afbreuk gedoen aan die "bybelsheid" van die gesang. Die solidariteit wat die kerk deur sy verkondiging en lied met die moeder van God behoort te hê deur dié lied, is in hierdie beryming tot niet gemaak. Ook in 'n beryming kan die kerk hom een verklaar met die lof van Maria en God prys dat Hy haar in haar gerigheid, juis háár, raakgesien het. Ons kan haar op 'n eg Bybelse manier gelukkig noem (vgl. Luk 1:48) en saam met haar, haar voorreg as moeder van die redder van die wêreld besing.

Wanneer 'n mens nou verder 'n interpretasie sou waag van die gesang sonder enige verwysing na Lukas 1:46-55 dink ek nie dat 'n mens tot dieselfde resultate sou kom as wanneer jy Lukas 1:46-55 sou interpreteer nie. Gesang 76 sou goedskiks onder die gesange wat met God se almag en trou te make het, geplaas kan word. Dit is inderdaad 'n mosaiek van Bybelse tematiek en in hierdie sin is dit "suiwer" Bybels. Dit is 'n lofsang waarin God se mag, barmhartigheid en trou aan sy beloftes besing word. Die redes wat aangevoer word waarom God groot gemaak moet word, is almal gesentreer rondom die magtige dade wat God verrig het. Dit skyn die indruk te wek dat die sanger bemoedig moet word om (in nood?) sy vertroue op God te stel. "Hy praat, en dit geskied". Hy is in staat om sosiale strukture om te keer en daarom moet Hy geloof word. Dit word bevestig deur die wyse waarop die barmhartigheid van God aan die wat Hom vrees in strofe 2 aan die mag van God om die hoogmoedige vyand te verstrooi, verbind word. As daar vir 'n

oomblik terugverwys kan word na Lukas 1:49-51 is dit duidelik dat hierdie verbinding nie op grond van die Lukaanse teks gemaak kan word nie. In Lukas 1:49-51 is die magtige dade van God op Maria van toepassing (vgl. 1:49) en sy barmhartigheid op alle geslagte wat Hom vrees. Omdat die verbinding wat ons in Gesang 76 strofe 2 vind, gemaak word, kan 'n mens nie ontkom aan die indruk dat hier 'n God-is-aan-ons-kant-teologie deurskemer nie. Sowel strofe 3 as strofe 4 is feitlik 'n woordelikse weergawe van Lukas 1:52-55 maar as gevolg van die konteks waarin dit voorkom (Ges 76) kry hierdie strofes dieselfde betekenislading – die leser (sanger) word herinner aan die mag wat God het en die trou wat Hy aan die wat uit Abraham kom, beloof het.

In hierdie beryming ontbreek die teologiese sensitiwiteit van Lukas vir die geringes in die samelewing totaal. Die berymer(s) het deur sy vermyding van die tipies Mariaanse aan M en haar posisie in die samelewing, nie alleen die Lukaanse strekking van die lied laat verlore gaan nie maar dit ook 'n nie-adventsgesang gemaak – die koms van die Seun het in die beryming in die niet verdwyn. Sou dit miskien die nood van ons tyd wees wat hier só sterk kontekstueel deurskemer?

Ek wil dit graag ten slotte herhaal dat Gesang 76 wel daarop kan aanspraak maak dat dit Bybels is maar dit kan myns insiens nie beskou word as 'n "suiwer Bybelse" weergawe van Lukas 1:46-55 nie. Daarom kan dit desnoods in 'n volgende uitgawe van die Psalm- en Gesangboek onder 'n ander rubriek ingedeel word, òf as dit sy plek behou, behoort die teksverwysing weggelaat te word tensy daar iets van die koms van die Seun en van sy moeder ingewerk word in die lied. Ek vind dit jammer dat die *Magnificat* soos ons dit in Lukas 1:46-55 vind nie sy plek in die nuwe Psalm- en Gesangboek gekry het nie.

Een van ons vroeë voorgangers het op 'n keer die volgende geskryf:

Gegroet, jongvrou Maria, moeder en slavin!
Jongvrou vanweë hom wat uit jou die jongvrou gebore is;
Moeder vanweë hom wat jy op jou arms gedra en met jou melk gevoed het;
Slavin vanweë hom wat die gestalte van 'n dienskneg aangeneem het! (Cirillus van Alexandrië, *Hom, 11 PG 77,* 1032)

LITERATUURLYS

R.E. Brown, *The birth of the Messiah. A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke*. London 1977, bl. 330-366.

S. Benko, "The Magnificat. A history of the controversy", *JBL* 86 (1967), bl. 263-275.

J.G. Davies, "The ascription of the Magnificat to Mary", *JTS* 15 (1964), bl. 307-308.

F. Gryglewicz, "Die Herkunft der Hymnen des Kindheitsevangeliums des Lucas", *NTS* 21 (1974-75), bl. 265-273.

D.R. Jones, "The background and character of the Lukan Psalms", *JTS* 19 (1968), bl. 19-50.

J.T. Sanders, *The New Testament christological hymns. Their historical background, SNTSMS 15*, Cambridge 1971.

L. Schottroff, "Das Magnificat und die älteste Tradition über Jesus von Nazareth", *EvTh* 38 (4, 1978), bl. 298-313.

H. Schürmann, *Das Lukasevangelium*. 1 Teil. *HThK3*, Freiburg/Basel/Wien 1969, bl. 70-80.

R.C. Tannehill, "The Magnificat as Poem", *JBL* 93 (1974), bl. 263-275.

J. Vogt, "Ecce ancilla domini. Eine Untersuchung zum sozialen Motiv des antiken Marienbildes", *VigChr* 23 (1969), bl. 241-263.

P. Winter, "Magnificat and Benedictus – Maccabean Psalms?" *BJRL* 37 (1954-55), bl. 328-347.

Die kerkliedere van Hilarius van Poitiers

J.A. STOOP

Gewoonlik word van Ambrosius gepraat as die "vader van die Latynse kerklied"[1] en hierdie eer verdien hy, omdat hy die voorbeeld vir die liturgiese digkuns tussen die vyfde en sestiende eeu gebly het. Die vorms, ideë, en beelde wat hy gebruik het, is tot in die moderne tyd herhaal en nageboots. In die lig van hierdie geweldige roem van Ambrosius verbleek die aansien van 'n ander Latynse kerklike skrywer wat voor hom ook kerkliedere of himnes gedig het. Hierdie ander pionier van die Latynse kerklied was Hilarius, die bekende biskop van Poitiers[2], wat tussen 310 en 320 n.Chr. gebore en in 367 oorlede is. Hoewel sy himnes nooit die populariteit van dié van Ambrosius geniet het nie, verdien die kerklike digwerk van hierdie belangrike kerkvader terdeë ons aandag.

Hilarius is moontlik van 'n nie-Christelike ouerpaar[3] gebore tussen die jare 310-320 n.Chr. en het eers op rype leeftyd Christen geword en die doop ontvang. Hy het 'n goeie skoolopleiding ontvang en het ongeveer in die jaar 350 biskop van Poitiers geword. Hilarius se lewenswerk was 'n verdediging van die ortodokse leer oor die Drie-eenheid teen die Ariane. Juis hierdie stryd teen die Arianisme het hom in botsing gebring met keiser Constantius wat hom na Klein-Asië verban het in 356 n. Chr.[4] Sover bekend, is geen ander biskop in sy plek gekies vir Poitiers nie sodat hy die reg op die titel behou het ook gedurende sy ballingskap wat geduur het tot 360 of die begin van 361.[5] Hilarius het sy laaste jare tot en met sy dood in 367 in Poitiers gebly. Gedurende Hilarius se verblyf in Klein-Asië het hy goed vertroud geraak met die Griekse taal, teologie en liturgiese vorme. 'n Vrug van hierdie verblyf was sy hoofwerk oor die Drie-eenheid *De Trinitate*[6]). Voor die ballingskap het hy reeds 'n kommentaar op die Matteus-evangelie[7] geskryf. Sy kommentaar op die Psalms[8] stam uit die latere lewensjare, ná die ballingskap[9]. Eweneens uit hierdie tyd dateer die geskrif

Tractatus mysteriorum (Verhandeling oor die "geheimenisse", "misteries" of "sakramente").

Hoewel die belang van Hilarius dus oënskynlik op dogmatiese (en eksegetiese) gebied lê, moet sy werksaamheid op liturgiese gebied nie uit die oog verloor word nie. In dié verband is die titel van die laasgenoemde werk misleidend. Die woord misterie *(mysterium)* dui veral in sy Griekse vorm *(mysterion)* die sakramente aan. Ook in Latyn sou dit daarna kan verwys en 'n mens verwag dus 'n verhandeling oor die sakramente. Dit is egter nie die geval nie want Hilarius handel hier oor die figuurlike of tipologiese betekenis van bepaalde Skrifgedeeltes. Die verskillende Bybelfigure soos Adam, Kain en Abel, Lameg e.a. is beelde *(figurae)* van Nuwe-Testamentiese werklikhede. Wat die inhoud betref, sou die titel eintlik so iets as "Oor die beelde[10] (tipes) van die Ou Testament" *(De figuris veteris testamenti)* moes gewees het. Sonder enige belang vir of verband met die liturgie is dit nie want waarskynlik was Hilarius se doel om 'n riglyn aan die priesters van sy diosees te verskaf vir die uitleg van die skrifgedeeltes *(lectiones)* wat in die liturgie gebruik is.[11] Die liturgiese werksaamheid van Hilarius het egter verder gegaan as dit. Hieronymus[12] gee 'n lys van die werke van Hilarius en praat daarin van 'n ander "boek van Himnes en Misteries". In die Codex Aretanus (of Codex van Arezzo) waarin die reeds genoemde *Tractatus Mysteriorum* voorkom, volg onmiddellik daarna enkele fragmente van himnes wat deur Gamurrini, die eerste uitgewer van hierdie manuskrip (1887) beskou is as reste van die werk wat Hieronymus vermeld. Die probleem is egter dat die *Tractatus Mysteriorum* bestaan uit twee boeke terwyl Hieronymus net van een boek van himnes en misteries praat. Intussen vermeld 'n monnik Berno van Reichenau (1100) 'n *Liber officiorum* van Hilarius wat ook identies met die *Tractatus Mysteriorum* is.

Dit hoef natuurlik nie die geval te wees dat die twee werke identies was nie. Hieronymus en Berno se verwysing kan heel moontlik verwys na 'n volwaardige boek oor die sakramente en himnes, dus 'n liturgie-boek of *Sacramentarium*. Bruno se *"de officiis"* beteken 'n boek oor liturgiese sake, en die Latynse betekenis van Mysteria is gewoon "sakramente". Omdat die Griekse invloed in die tyd van Hilarius nog sterk was, is die benaming *De mysteriis* vir so 'n liturgiese boek heel gewoon.

Die moontlikheid is dan nie uitgesluit nie dat 'n mens in Hilarius se werk wat deur Hieronymus vermeld word 'n liturgiese boek kan sien wat die prototipe was van alle latere Gallikaanse liturgiese ordes.[13] Reeds sedert die begin van die vyfde eeu was 'n vaste Gallikaanse misboek in die Weste bekend, wat ten minste reeds in die vierde eeu ontstaan het en dit is feitlik voor die hand liggend dat die bekende verdediger van die ortodokse leer in die Weste die outeur daarvan was.

Hoe dit ookal sy, Isidorus van Sevilla[14] (oorl. 636) maak die stelling dat Dawid die eerste was wat himnes saamgestel het en reken dit tesame met ander Bybelse liedere (soos die lied van die drie jongmanne in die vuuroond – Daniël 3) tot die "goddelike himnes". Hiernaas aanvaar hy himnes wat deur menslike aanleg gedig is en verklaar dan dat Hilarius die biskop van Poitiers met sy voortreflike welsprekenheid die eerste was wat in die sing van himnes gefloreer het. Hierdie stelling van Isidorus het natuurlik betrekking slegs op die Latynse Christendom. In die Ooste, in die Griekse en Siriese kerk, het die dig van kerkliedere reeds voor Hilarius 'n opbloei bereik.[15]

Dieselfde Isidorus was die voorsitter van die vierde konsilie van Toledo[16] (in 633 n.Chr.) waarop gestrewe is om ten minste in Spanje en Gallië eenheid van liturgiese vorm te bewerkstellig.[17] Op hierdie konsilie is die neiging teëgegaan om die sing van himnes in die kerk uit te sluit en slegs te hou by die Psalms en die *cantica* wat in die Bybel self voorkom. Hierdie neiging het die sterkste te voorskyn getree op die Konsilie van Braga (563)[18] waar 'n dienooreenkomstige besluit (Cap. XII) geneem is met verwysing na vroeëre konsilie-besluite (bedoelende Laodicea Cap. 59; Cathago III Cap. 23 en 47; Milev. Cap. 12). Die konsilie van Toledo het hierteenoor dié wat waag om himnes te verwerp met ekskommunikasie gedreig (Cap. XIII)[19] Die konsilie handhaaf die "himnes wat deur menslike ywer tot lof van God en tot eer van die apostels en martelare saamgestel is" en verwys dan spesiaal na dié wat deur die "beatissimi doctores" (allergelukkigste geleerdes) Hilarius en Ambrosius geproduseer is. By die komposisie van himnes in die algemeen word deur die konsilie ook die skryf van misse, litanieë en gebede verstaan. Hilarius se liturgiese werksaamheid het dus in ieder geval in die kerk van Spanje lank groot waardering behou.

Tog lyk dit asof Hilarius se liedere nie baie inslag gevind het in sy gemeente te Poitiers nie. Volgens Hieronymus[20] het Hilarius reeds gekla oor die intellektuele en geestelike agterlikheid van die gelowiges van Poitiers en dus van Gallië in die algemeen. Volgens Hieronymus sou Hilarius die Galliërs ontembaar *(indociles)* "in die sing van liedere" genoem het. So 'n stelling is nie terug te vind in die bekende werke van Hilarius nie. Waarskynlik het Hieronymus hierdie afleiding gemaak uit opmerkings van Hilarius waarin hy hom beklaag oor die traagheid van sy hoorders. Veral in sy Psalms-kommentaar is dit die geval. Hy sê onder andere dat ons dikwels dit wat ons in die kerk voorlees, verontagsaam terwyl ons met ons ore en ons gemoedere ver daarvandaan rondswerf.[21] Ten tye van die Skriflesing, so meen Hilarius, maak ons berekeninge, stig ons ons woedebuie aan, bedink ongeregtighede, het ons idees oor luukshede in die kop – en terwyl ons met hierdie dinge besig is, is "ons ore doof en ons verstand afgestomp". Hierdie agtelosigheid vind Hilarius aanwesig spesifiek ook by die sing van liedere.[22] Hy meen dat die foute wat in ons verborge is, probeer om hulleself te vermeng en in te dring in die "sakrament van die geloof", sodat die nadenke oor die vyandige begeertes wat ons gevange hou, insluip tussen "die goddelike himnes en die heilige Skriflesinge in". Miskien kan hierdie traagheid van die gemeente gewyt word aan die aard van Hilarius se liedere self, maar omdat so min van sy himnes behoue gebly het, is hier moeilik oor te besluit.

Dit lyk vrywel seker dat Hilarius tydens sy verblyf in die Ooste homself geïnteresseer het o.a. ook in die Siriese himnes wat destyds 'n hoogtepunt bereik het met Efraim die Siriër.[23] Die Siriese liedere het 'n merkbare verskil vertoon met die Griekse religieuse liedere, wat opgebou was volgens die antieke reëls van 'n bepaalde aantal lang en kort lettergrepe waardeur metriese versvoete gevorm is. Hier is rym nie belangrik nie. In die Siriese lied was daar 'n vaste getal lettergrepe met 'n reëlmatige beklemtoning. Dis 'n liedvorm wat baie meer toeganklik was vir 'n gewone gemeente. Juis dit het aan hierdie liedvorm sy sukses besorg. Efraim se liedere is in Grieks vertaal en het 'n groot invloed gehad op die Bizantynse himnografie.[24] Veral Gregorius van Nazianze het die religieuse lied van Efraim aan die Griekse wêreld toeganklik gemaak, sonder om die dig-

terlike vorm van die klassieke prys te gee. Hilarius kon dus met die Siriese kerklied en die ritmiek daarvan kennis maak deur die eerste Griekse vertalings daarvan. In dié opsig het Hilarius 'n brug gespan tussen Oosterse en Westerse godsdienstige gebruike en idees.[25] Dit staan in ieder geval vas dat Hilarius sy himnes geskryf het ná sy ballingskap. Hulle metriese vorm dui daarop dat die skrywer vertroud moes geraak het met die Oosterse vorme. Verder word in die behoue gedigte bepaalde terme en gedagtes herhaal wat reeds in sy vroeëre werke aan die orde gekom het.[26]

Van die liedereboek van Hilarius het slegs drie liedere behoue gebly en dan nie eers volledig nie. Tog toon hulle reeds ook deur hulle literêre en digterlike gehalte besondere kwaliteite wat aanleiding genoeg is om hulle 'n plek te gee onder die beste uitinge van die Latyns-Christelike literatuur.[27] Hierby moet egter duidelik in gedagte gehou word dat die primêre doelstelling van die biskop geen kunsliedere was nie. Sy liedere was bedoel om deur die gemeente gesing te word; sy boek was bedoel om die sang van die volk in die kerk te bevorder.[28] Om 'n idee te gee van die inhoud en liturgiese, asook teologiese waarde van die behoue liedere is 'n kort bespreking van elkeen nodig.

Die inleidende strofe

Voor die eerste behoue lied van Hilarius kom twee versreëls voor wat in die oorspronklike manuskrip *(Codex Aretanus)* beskryf word as 'n voorwoord of *prooemium*.[29] Dit was waarskynlik bedoel as 'n inleidende strofe tot die hele himne-boek van Hilarius en dit behoort nie net tot die betrokke lied nie.[30] "Gelukkig is Dawid, die eerste profeet van die harp, wat die Christus in die vlees deur liedere aan die wêreld verkondig het", so lui dit. As inleiding tot Hilarius se kerkliedere gee hierdie sinsnede 'n mens 'n goeie idee van sy beskouing oor die betekenis van die lied vir die gemeente. Ook by sommige van sy ander geskrifte het Hilarius 'n voorwoord gevoeg waarin sy gedagtes weerspieël word en 'n sleutel gebied word om die hele betrokke werk te verstaan. Vooraan sy Psalms-kommentaar is 'n lang inleiding, onder die titel *Instructio Psalmorum*[31] gevoeg. Hierin gee Hilarius te kenne hoe hy die Psalms verstaan en dit werp

ook verdere lig op die inleiding tot die himnes. Wat in die Psalms geskrywe is, wil Hilarius verstaan volgens die prediking van die Evangelie. Die spreker in die Psalms is gedra deur die gees van profesie, en dit moet alles op kennis van die koms van ons Heer Jesus Christus, van sy vleeswording, sy lyde, sy koningskap, sowel as op die glorie en krag van ons opstanding betrek word.[32] Die Psalms moet dus volgens Hilarius in Christologiese en soteriologiese sin verstaan word. Die koms van Christus is die taak van die profete en die sleutel tot die kennis.[33] Slegs deur die geloof in die koms van Christus kan die Psalmboek verstaan word, en kan iemand "die sleutel van Dawid" (Openb 3:7) hê om die sewe "tekens" oop te sluit, wat Dawid oor Hom in die Psalms verkondig het, nl. oor sy liggaamlikheid, lyde en dood; oor sy opstanding, glorie, heerskappy en oordeel.[34] Ons weet, sê Hilarius, dat alles deur Dawid gesê is deur die Gees van God. Sy spesifieke soort van profesie toon dat daar die kennis van 'n hoogste en hemelse leer in Hom was. Want, aldus Hilarius, dit is profeteer deur daardie instrument *(organum)* wat in Grieks 'n Psalterion *(psalterium)* en in Hebreeus 'n *nabla* genoem is. Hierdie instrument is die Joodse *nebel*,[35] wat Hilarius nou beskryf as die enigste van alle musiekinstrumente wat regop staan en wat niks horisontaal of dwarsliggend bevat nie en waarvan die musikale klank nie deur sy onderste gedeeltes voortgebring word nie. Hy beskryf dit as 'n instrument wat van bo af beweeg en verlewendig is, terwyl ander instrumente deur 'n lae en aardse gees beweeg word. Op die wyse sien Hilarius die harp ook as 'n verwysing na die liggaam van Christus "wat ook nie die nederige en aardse dinge in daardie 'orgaan' (instrument) van sy liggaam gepreek het nie". 'n Soortgelyke allegoriese verklaring van die "Tiensnarige harp" van Psalm 144:9 is ook elders by Hilarius te vind.[36] Dit dui op die sing van 'n nuwe lied wat die mens sing as't ware met inspanning van die "tien snare" van sy hande en voete en dus waardeur die hele menslike beweging en handeling harmonieer met sy lied. Hilarius was natuurlik nie die enigste wat so 'n allegoriese verklaring aan die harp geheg het nie. 'n Blik in die Psalmkommentaar van Eusebius van Caesarea toon op verskillende plekke 'n voorliefde vir 'n dergelike verklaring.[37] Basilius die Grote[38] maak 'n uitspraak wat byna gelykluidend met dié van Hilarius is. Volgens hom is daar in die Psalms 'n "vol-

maakte teologie'' aanwesig. Die heilsfeite aangaande Christus is as't ware in 'n groot en gemeenskaplike skatkamer opgeberg in die Psalms. Onder al die musiekinstrumente het die profeet hierdie heilswaarhede in die besonder aangepas by die harp *(psalterion)*. ''Omdat alleen hierdie instrument se klanke hulle oorsprong van bo het'', so aanvaar Basilius, is die profeet hierdeur getoon deur die Heilige Gees dat die genade van bo af kom. Dit moet die gelowige aanspoor om die ''dinge daarbo'' te soek en nie weggevoer te word na die passies van die vlees nie.

Die latere kerklike tradisie het die simboliese verklaring van die musiekinstrumente voorgesit.[39] Beïnvloeding van Hilarius deur hierdie Griekse skrywers is voor die hand liggend. Daarmee is egter ook 'n sleutel gevind om die bedoeling van Hilarius se kerkliedere te verstaan. Hy wil tree in die ''profetiese'' tradisie van Dawid. Sy liedere moet die heilswerk van Christus verkondig aan die wêreld. Dit dui die literêre genre, leerstellige inhoud en praktiese doel van sy liedere aan. Hulle is liedere soos die Psalms wat gesing moet word met instrumentale begeleiding. Die lied is gemeentelied waarby liggaam en gees harmonieer tot lof en eer van God. Dit wat in die Psalms en liedere gesing word, moet tot uitdrukking kom in die hele lewenspraktyk van die Christen.[40]

Ná die inleidende strofe volg die eerste van Hilarius se kerkliedere, 'n lied oor die Godheid van Christus.[41] Dit is nie in sy geheel behoue nie, want die slotverse ontbreek. Tussen hierdie eerste en tweede lied ontbreek twaalf bladsye van die oorspronklike manuskrip. 'n Mens kan nie sê hoeveel verlore geraak het na die derde fragment nie, sodat 'n mens nie 'n idee van die totale omvang van Hilarius se kerkliedere kan kry nie.[42]

Hoe dit egter ook sy, hierdie eerste lied is 'n sg. *Abecedarius*, of alfabetiese lied waarvan die eerste reël van elke strofe telkens met die daaropvolgende letter van die alfabet begin. Hierdie betrokke een loop van a *(ante saecula qui manens)*, tot by t *(te cunctis dominum modis)*. Gevolglik kan 'n mens uitmaak dat ongeveer 17 versreëls hier onbreek, en van die tweede wat ook 'n alfabetiese lied is en begin by f *(fefellit saevam verbum factam te caro)* en tot by z *(zelavit olim me in morte Satanas)* deurloop, ontbreek tien versreëls.[43] In die eerste het elke strofe vier versreëls en in die tweede het elkeen twee reëls. Hierdie akrostichiese vorm van die kerklied verraai op sigself reeds Oosterse invloed.

Terwyl dit reeds in die Psalms, Klaagliedere en Spreuke voorgekom het, is dit veral gebruik deur Efraim die Siriër en Gregorius van Nazianze.[44]

Christus staan in die sentrum van al drie liedere. Die eerste besing die ewigheid van Christus as die Woord en as Seun van God, terwyl die tweede en die derde albei die tema van die stryd tussen Christus en Satan, asook die dood en die triomf oor die dood tot tema het. Gedagtes uit die *De Trinitate* waarin Hilarius so 'n vurige pleidooi gelewer het vir die Godheid van Christus, asook uit die kommentare op die Psalms en op die Matteusevangelie, het hier uitdrukking in versmaat gevind.[45]

'n Kort bespreking van elkeen van hierdie liedere se inhoud kan 'n duideliker beeld gee van Hilarius se prestasie op die gebied van kerklike himnes.

Himne 1

Die eerste lied, word na sy beginwoorde genoem *Ante saeculae qui manes* (of *manens*) (U wat voor die eeue bestaan). Dit begin in strofes a tot d met 'n gebed of aanroeping van Christus self. Daarby is dit gelyktydig 'n belydenis van geloof in Christus. Dit is twee elemente wat meermale saamgaan in die liturgiese liedere.[46] Uit hierdie inleiding blyk ook duidelik dat die lied bestem is vir die gebruik van die gemeente: "Gelowig smeek die gemeente, wat sy liedere laat weerklink, dat U genadiglik die stemme verhoor wat elke leeftyd en geslag van u kudde saamsing vir U, o Heilige". Omdat "die een in die ander" bestaan (nl. die Seun in die Vader), beteken dit gelyktydig 'n gebed van die gemeente tot die ongebore God om sy volk genadig te wees. Die belydenis is gekonsentreer in strofes a en b. Dit is 'n aanroeping van Christus wat as Seun pre-eksistent (voor die eeue) in en mede-ewig is met die Vader.

Die verband tussen belydenis en gebed bring Hilarius ook elders tot uitdrukking.[47] Die lofsang van die gemeente, trouens sy hele liturgie, is tekens van oorwinning oor die Satan en sy leërmagte. Die gebede hoort tot die wapens in die stryd teen die Satan. Behalwe dat dit welaangenaam is voor God, is die funksie van gebed en belydenis dat dit die "profane" hoorder moet aanspreek. "Laat iemand wat buite die kerk staan,sê Hilarius, die stem van die biddende volk hoor, laat hy aandag gee

aan die gevierde klanke van die himnes, en laat hy ook onder die bedieninge van die goddelike sakramente die antwoord van die toegewyde belydenis aanhoor".

Die belydeniskarakter van die hele gedeelte gee sterk uitdrukking aan dogmatiese gedagtes oor die verhouding tussen Vader en Seun soos uitgespreek in die *De Trinitate*. Dit bely net soos in hierdie werk die hegte eenheid waarby 'n mens nie van twee gode in God die Vader en God die Seun kan praat nie, omdat die twee een is en tog ook weer nie een nie: "Deur die Vader te bely word die Seun bely; wie glo in die Seun, het ook in die Vader geglo".[48]

Strofes e tot r maak die sentrale deel van die himne uit. Die stof hiervan maak 'n verdere onderverdeling moontlik. Strofes e tot i besing nog verder die verhouding van die Vader tot die Seun maar besing veral die ewige verwekking van die eniggebore Seun deur die Vader. Strofes k tot n beskryf die wese van die Seun in 'n bewoording wat sterk aan die Niceense geloofsbelydenis laat dink: "Lig het gestraal uit lig, en die ware God het gespruit uit die ware God", sê hy in strofe l.

Dit is duidelik dat die beroemde Niceense formule "God uit God, lig uit lig" hier sy stempel op Hilarius se gedagtes gelaat het.[49] Hierdie formule verdedig hy vuriglik ook in sy dogmatiese hoofwerk.[50] Dit is die belydenis van die ware geloof, so meen Hilarius, dat God so uit God gebore is as lig uit lig. Ook ander digters soos Ambrosius (in die himne *Splendor paternae gloriae*[51]) besing die glans van die heerlikheid van die Vader wat lig uit lig voortgebring het en Sedulius het in sy *Carmen Paschale* hiervan gebruik gemaak. Pellegrino het aangetoon[52] dat Hilarius goed bekend was met Lucretius en dat hy vir die betrokke sinsnede behalwe deur die Niceense formule deur die taal van Lucretius[53] beïnvloed was – dit is 'n moontlikheid wat nie uitgesluit kan word nie, veral ten opsigte van die digterlike taalgebruik. Die hoofsaak egter bly dat Hilarius hierdie ortodokse formulering, wat hy as leerstellig korrek beskou het, ook in die gemeentesang tot uitdrukking wou bring.

Die eenheid tussen Vader en Seun wat ook hieruit voortvloei, word besing in 'n begeesterde geloofsuitroep in strofe o – "o salige eenheid van die twee". Strofes q tot s besing die skeppende en verlossende werksaamheid van die Seun, maar, sê Hilarius in strofe s, hier waar hy Christus, die God wat as mens gebore

is, besing het, is dit nie moontlik om verder te spreek van sy dade nie. Dit is in die liedvorm weer 'n direkte aanroeping van Christus. Ook die drie behoue reëls van die slotverse vorm 'n direkte aanroeping van Christus wat op alle wyse die Heer en koning van die hemele en van die hemelse heerlikheid is, waardeur alles geskape is.

Himne 2

Ook die tweede lied is akrostichies (dus 'n alfabetiese lied of *Abecedarius*) soos die eerste. Die strofes bestaan hierdie keer uit twee reëls elk en waar die eerste strofe ontbreek, begin dit hierdie keer met f en gaan voort tot en met strofe z. Hierdie lied handel oor die opstanding van Christus. Die eerste reël van strofe f het die titel aan die gedig besorg *(Fefellit saevam)*. Miskien was die eerste aantal strofes 'n gebed wat gerig is aan Christus, net soos ook in die laaste drie strofes (x-z) Christus direk aangeroep word.[54] Vanaf strofe f tot en met o is die geheel 'n gesprek met die dood wat gepersonifiëer is, en wat deur Christus oorwin is.[55] Vanaf p word die gesprek gevoer in die eerste persoon wat as vroulike persoon voorgestel word. Hierdie persoon besing dan haar eie oorwinning oor die dood haar nuwe geboorte in Christus en haar sekerheid om eendag deel te hê aan Christus se hemelse heerlikheid. Omdat hier gesê word "Ek is weergebore – O die begin van 'n vreugdevolle lewe! – en ek lewe as Christenvrou onder nuwe wette", (strofe r, 33v) is gedink dat die spreker hier 'n neofiet of pasgedoopte vrou moet wees[56] en daar is selfs gedink aan konkrete persone soos die heidense meisie wat volgens Venantius Fortunatus in sy lewensbeskrywing van Hilarius, deur hom bekeer is. Sommige dink aan Hilarius se dogter Abra, wat dan eintlik ook die skryfster van die lied kon gewees het. Niks spreek egter teen die outeurskap van Hilarius self nie. Vir sy dogter Abra sou hy dit waarkynlik nie geskryf het nie want hy is waarskynlik dieselfde tyd as sy gedoop en dit is totaal onwaarskynlik dat Hilarius op hierdie vroeë stadium in sy lewe so 'n lied sou gekomponeer het.[57] Ander weer het gedink dat dit hier gaan om die siel van die Christen wat gepersonifiëer optree of daarin ook 'n beeld gesien van Hilarius se eie ontwikkeling – sodat dit dus feitlik 'n outobiografiese lied is.[58] Al hierdie moontlikhede verval egter

as 'n mens in die lied een of ander uitdrukking sien van die gevoelens van elke Christen wat nadink oor sy doop. Dan is dit 'n oorwinningslied van die gelowige wat voortspruit uit die oorwinning van Christus oor die dood en pas nog die beste as liturgiese lied van die gelowige gemeente. In dié verband kan weer gedink word aan wat hierbo gesê is oor die loflied as uitdrukking van oorwinning.

Die eerste deel maak dan 'n triomfantlike uitroep uit wat byna ook in leedvermaak die dood aanspreek en vra "Dood waar is jou angel, doderyk waar is jou oorwinning". Die dood het bedroë daarvan afgekom toe hy teen die liggaam van die lewende God aangestorm het; hy het hom reeds by voorbaat verheug toe hy Christus aan die kruishout sien hang het en het reeds aanspraak gemaak op die ledemate wat met spykers vasgemaak was. Die optog na die kruistoneel, die gespuug en die slae het die dood by voorbaat as triomfprosessie gesien en in die triomftog meegeloop terwyl in werklikheid sy eie dood daar voltrek is: God kon nie deur die doderyk oorwin word nie. Deur sy eie wet is die dood vernietig; God het hom aan homself onderwerp. Die liggaam van Christus waarop hy aanspraak gemaak het, is geen verganklike nie; die verderf het op hom geen reg nie. Voortaan oorwin die swakheid van die menslike vlees die dood omdat die vleeslike natuur met God saam verrys het. Daarmee is ook die oorwinning oor die doderyk 'n voldonge feit. Hilarius gebruik vir die beskrywing hiervan nog bekende terme uit die Grieks-Romeinse mitologie, maar hier moet 'n mens deeglik in gedagte hou dat hy "soos Dawid" die koms van Christus en die betekenis daarvan wil verkondig aan sy heidense omgewing. Daarom is sy gebruik van die mitologiese taal, wat moontlik ontleen is aan die tradisionele beskrywing van die neerdaling van Orfeus in die onderwêreld, verstaanbaar.[59] Dit is opvallend dat die gebruik van sulke mitologiese begrippe ontbreek in die behoue liedere van Ambrosius. In latere kerkliedere het dit 'n belangrike rol gespeel.[60]

Hierdie lied van die gemeente sing gevolglik triomfanklik oor die verbreking van die mag van die doderyk (Hades, Tartarus): Die glansende waters van die rivier van die onderwêreld, die Styx het verys en aan anderkant het die gloeiende vuurstroom Phlegeton sy gloed verloor en stil gaan staan. In die onherberg-

same nag van die onderwêreld skyn nou die lig wat verrys het en Charon, die bewaker van Tartarus, sidder.

Die sterk dramatiese karakter van hierdie eerste deel is opvallend en dit staan in teenstelling met die sterk dogmatiese en lang eerste lied wat werklik effe langdradig en eentonig voorkom.

Hiervandaan word die lied vir die gelowige meer persoonlik en die geloof in Christus kry 'n diep gevoel van vreugde wat hierdie digwerk 'n besondere menslike karakter gee. Dit is 'n triomfantlike blydenis van oorwinning waardeur die gelowige vreugdevol opklim in die hoë hemele, as hy met verheerlikte liggaam saam verrys met God. "Met hoe groot gelowige verwagtinge het ek nie in Christus geglo nie, wat as geborene deur sy vlees my opgeneem het in Homself", so sing hierdie wedergeborene wat as Christen lewe "onder ander wette".

In prosa uitgedruk en leerstellig duideliker kan hierdie selfde gedagtes oor die doodsoorwinning van Christus en die vreugde oor die dood en opstanding met Christus ook elders in die werke van Hilarius gelees word. "Wyl ons met die Heer in die doop saam gesterwe het en saam begrawe is, wandel ons in 'n nuwe lewenshoedanigheid en word ons wedergebore tot 'n nuwe mens van Christus nadat ons die oue afgelê het . . ."[61] sê Hilarius. "Ons wat deur die sakrament van die doop wedergebore is, besit die grootste vreugde as ons in onsself die eerste beginsels van die heilige Gees gewaar soos o.a. kennis van profesie, 'n woord van wysheid, vastheid van hoop, gawes van genesing ens. Soos druppeltjies deurdring dit ons, en waar dit geleidelik begin het, word dit ryk in veelvuldige vrugte. Die druppeltjies word vermeerder om spruite te word; en die spruite word oorvloei om riviere te word", aldus Hilarius.[62]

Ook in die onderhawige lied is dit slegs die aardse begin van die nuwe lewenshoedanigheid. Hierna (strofe s, 35) lewe die heiliges van God met 'n liggaam aan God gelyk in sy gemeenskap. Dit is die ewige geskenk wat Christus aan hulle bied. Uiteindelik sal die verskrikking van die dood, wat nou weer persoonlik aangespreek word, wyk; die "patriarg" (vader Abraham) neem my vreugdevol op in sy boesem. Die vaste vertroue om hierna met ander hemelinge te lewe en te sit aan die regterhand van God, word uitgespreek.

Ná hierdie vertrouensvolle samevatting van die verwagte heil

is die laaste drie strofes (x-z) weer 'n direkte aanroeping van Christus, die oorwinnaar. Hy word gesmeek om by sy terugkeer in die hemele gedagtig te wees aan die vlees van die spreekster, waarin Christus ook as mens gebore was, sodat sy in hierdie liggaam mag opstaan en bly ewigdurende liedere mag sing saam met die engelkore. "Want as die Satan haar eens in die dood bestry het, dan kan hy haar met Christus sien regeer vir alle eeue."

So gee Hilarius hier in die kerklied uitdrukking aan 'n diepe bewussyn van die oorweldigende triomf van die kruisdood van Christus, en daarmee aan die goddelike werklikheid wat in die doop so 'n diepe verandering in die lewe van die gelowige meegebring het. In die lied word uitdrukking gegee aan die vreugde oor die wonders wat gewerk is deur die nuwe lewe wat Christus aan hom meegedeel het. Dis 'n gevoel wat in die literatuur, die kuns en liturgie van die eerste eeue baie tot uitdrukking gekom het.[63]

Himne 3

Die derde lied[64] word na sy beginwoorde *Adae carnis gloriosa* genoem. Hierdie himne het nie meer 'n akrostichiese vorm nie en het 'n meer populêre metriese vorm. Dit het naamlik dieselfde metriese vorm as wat bepaalde tradisionele militêre liedere in Rome gehad het.[65] Die argument is weer dieselfde as wat besing is in die tweede himne, naamlik die stryd van Christus teen Satan, maar in teenstelling met die vorige lê die klem hier minder op die slotoorwinning aan die kruis as in die aardse lewe van Jesus self. Die tema van die eerste en tweede Adam open die hele lied. Hierdie tema wat so sentraal staan in die gedagtes van Hilarius[66] is een van die kenmerkende begrippe wat ook in die gedagtes van die Griekse vaders sterk op die voorgrond gestaan het.[67] Dit wil veral die roemryke stryd besing waardeur die Satan vir die eerste maal oorwonne is in die nuwe, die hemelse Adam. Dit vertel van die oormoedige selfvertroue van "die vyand" (Satan) wat van mening was dat daar geen heilsverwagting vir die mens meer oor is nie. Die offer- en tempeldiens, die valshede, onsedelikheid, oorlogsgeweld en gebrek aan kennis van die Skepper was vir die Satan 'n saak van verheuging. Dan volg in die vierde strofe die engele-

lied waarin eer aan God in die hoogste hemele gebring word en wat die Satan moet aanhoor. Dramaties word die onrustige ronddwaling van die Satan besing in strofe 6, asook sy pogings om te wete te kom wie nou juis hierdie aardgeborene is. Intussen verneem hy die prediking van Johannes, en hoor hy by die doop van Jesus die stem uit die hemel: "Dit is my geliefde Seun in wie Ek 'n welbehae het. Luister na Hom." Tog het hierdie hemelse stem hom nie die werklike eer van Christus laat erken nie; instede sien hy 'n gewone mens en aanvaar dat hy deur sy aardse oorsprong onderworpe is aan die wet van die dood. Gevolglik stel hy sy listige planne in werking om Hom te versoek. Ongelukkig is dit sover as wat die behoue fragment gaan sodat 'n mens nie kan sê hoe die werklike versoeking van Christus hier voorgestel word nie. Waarskynlik is dan ook hier die klem gelê op die triomf van Christus.

Dit is duidelik dat Hilarius ook hier weer in versmaat herhaal het wat hy elders in prosa geskrywe het. Dit is tegelyk ook 'n bewys van die egtheid van sy liedere. 'n Mens kan in sy kommentaar op Matteus 3:3-68 reeds parallelle gedagtes terugvind. Ook hier word terugverwys na die val van die eerste Adam; ook hier word verwys na die duiwel se ronddwaling wat suspisie in verband met Christus, maar tog geen kennis oor sy ware wese gehad het nie en ook hier word uiteindelik die triomf van Christus beklemtoon.

Hier is Hilarius egter nie slegs besig om sy eie gedagtes te herhaal nie maar gelyktydig is sy lied 'n eenvoudige beryming van die Bybelverhaal – 'n "Skrifberyming" as 'n mens wil. In sy metriese weergawe van die verhaal stel Hilarius gelyktydig die probleem of die Satan dan nie bekend was met die ware goddelike wese van Jesus nie. Hilarius bewys homself hier as 'n lewendige en kleurvolle verteller.[69]

Dit is natuurlik waar dat nie almal Pellegrino se gunstige oordeel oor die literêre gehalte van Hilarius se liedere deel nie. Veral van die laaste sê Raby "So the hymn drags on, tedious and prosaic to the end of the fragment"[70] en hy sien in hierdie langdradigheid een van die redes waarom sy liedere naas dié van Ambrosius in vergetelheid geraak het. Die oordeel van Szövérffy is nie minder skerp nie.[71] Hilarius se digwerk is vir hom net so langdradig en onbeholpe en dit hou volgens hom eerder verband met die verlede as met die toekoms, vandaar die mis-

lukking van hierdie liturgiese liedere. Hierdie oordeel mag wel op die eerste lied van toepassing wees, maar van die tweede en derde kan dit nie sonder meer gesê word nie.

Het dit werklik misluk? Die feit dat die meerderheid van die gedigte verlore gegaan het, beteken nie sondermeer dat dit misluk het nie. Daarvoor was juis die himniese werk van Hilarius te hoog aangeskryf in sy tyd. Juis die feit dat die liedere verlore gaan het, maak dit onmoontlik om die werklike invloed hiervan op die latere kerklied te bepaal. Tog is dit so dat van hierdie drie behoue liedere, die inloed van ten minste een oor die eeue heen gestrek het. Die bekende Venantius Fortunatus (540-600)[72], op sy beurt ook Biskop van Poitiers is vir sy beroemde lied *Pange, lingua, gloriosi* in groot mate sowel wat die gedagtes as die metriese vorm betref, geïnspireer deur Hilarius se *Adae carnis gloriosa*, terwyl dit via Fortunatus weer Thomas van Aquino vir 'n beroemde eucharistiese himne inspireer het. Trouens, die kruisliedere van Venantius Fortunatus, met as die bekendste die beroemde *Vexilla regis prodeunt* het beslis hulle wortels reeds in hierdie liedere van Hilarius oor die oorwinning van Christus. Hierin leef Hilarius voort en sy doel "om die koms van Christus" oor te dra aan die nasies het hy daarmee in groot mate reeds bereik. Dit kan 'n mens van hierdie drie behoue liedere sê – die sentrum is deur en deur christologies en soteriologies, en nieteenstaande die neiging tot langdradigheid en ander onbeholpende (in die eerste veral), bevestig reeds hierdie eienskap hulle besondere liturgiese waarde.

VOETNOTAS

1 J. Szövérffy, *Die Annalen der Lateinischen Hymnendichtung* I, Berlin 1964, bl. 48. F.J.E. Raby, *A History of Christian Latin Poetry*, Oxford 1953, bl. 41.
2 C. Kannengiesser, in *Dictionnare de Spiritualité* T. 7,1, bl 466-499.
3 C.F.A. Borchardt, *Hilary of Poitiers' role in die Arian Struggle*, 's-Gravenhage 1966, bl. 3.
4 *Ibid.*, bl. 38.
5 *Ibid.*, bl. 178.
6 *De Trinitate libri duodecim*, *M.P.L.* 10, *kol.* 25-472.
7 *In Evangelium Matthaei Commentarius*, *M.P.L.* 9, *kol.* 918-1078.
8 *Tractatus super Psalmos*, (ed. A. Zingerle), CSEL XXII.
9 *Tractatus Mysteriorum* (ed. A. Feder), CSEL LXV, bl. 3-38.
J.-P. Brisson, *Hilaire de Poitiers, Traité des Mystères* (*Sources Chrétiennes* 19), Paris 1967.

10 K. Gamber, "Der Liber mysteriorum des Hilarius von Poitiers", *Studia Patristica* V, 3, Berlin 1962, bl. 41.
11 Brisson, a.w., bl. 57.
12 Hieron., *De viris illustribus* 100; PL. 23, *kol.* 738v. (et liber Hymnorum et Mysteriorum alius).
13 Gamber, a.w., bl. 43v.
14 Isid., *De ecclesiasticis officiis* I, 6; *PL* 83, 743b.
15 H. Leclercq. "Hymnes" in *DACL* 6,2 bl. 2826-2928; sp. 2901vv.
16 Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Graz 1960, bl. 611-650.
17 Vgl. A. Michel, "Tolède" in *DThC* 15, 1, bl. 1180v.
18 Mansi, *collectio conciliorum*, vol. 9, bl. 778.
19 Mansi, a.w., bl. 623.
20 Hieron., *In Gal. 2 praef.; PL 26, kol. 355;* vgl. J. Doignon, *Hilaire de Poitiers avant l'exil*, Paris 1971, bl. 27v.
21 Hil., *Tract. in Ps.* 135, 1; *CSEL* 22, bl. 713.
22 Hil., *Tract. in Ps.* 136, 8; *CSEL* 22, bl. 729.
23 Le Clercq, a.w., bl. 2901.
24 R. Lavenant – F. Graffin, *Ephrem de Nisibe. Hymnes sur le paradis (Sources Chrétiennes* 137) Paris 1968, bl. 15.
25 M.J. le Gvillov, "Hilaire entre l'Orient, et l'Occident", in *Hilaire de Poitiers, évêque et docteur*, Paris 1968, bl. 39-58.
26 Kannengiesser, a.w., bl. 485.
27 M. Pellegrino, "La poesia di Sant' Ilario di Poitiers", *Vigiliae Christianae* 1, 1947, bl. 203.
28 W. Bulst, *Hymni Latini Antiquissimi* LXXV, Heidelberg 1956, bl. 8.
29 Die teks is te vind in Bulst, a.w., bl. 31 en verder in die edisie van Feder, *CSEL* LXV, bl. 14.
30 Kannengiesser, a.w., bl. 485v.
31 *CSEL* 22, bl. 3-19 – vgl. J.A. Stoop, "Hilarius van Poitiers oor Adam en Christus," *Theologia Evangelica* 3 (1970), bl. 157v. J.A. Stoop, "Geskiedsbewussyn en Eksegese by Hilarius van Poitiers", *S.A. Historiese Joernaal* 2 (1970), bl. 98v.
32 *Instr. Psal.* 5; *CSEL* 22, bl 6.
33 *Ibid.* bl. 7.
34 *Ibid.* bl. 6; *CSEL* 22, bl. 9.
35 Vgl. J. Parisot, in *DB* 5, bl. 803vv; Benzinger, in *PRE* 13, bl. 586vv.
36 Hil., *Tr. in ps.* CXLIII, *CSEL* 22, bl. 825.
37 Eus. *Comm. in Psalmos*, LXXX, 2; *MPG* 23, kol. 971; *in Ps. XCI*, 2 en 3; *MPG* 23, kol. 1175; *in Ps. XCVII*, 4-6; *MPG* 23, kol. 1233 e.a.p.
38 Bas., *Hom. in Ps.* 1, 2 *MPG* 29, bl. 213; vgl. Bas., *in Ps.* 32, 2; *MPG* 29 *kol.* 327.
39 Vgl. veral R. Hammerstein, "Instrumenta Hieronymi", *Archiv für Musikwissenschaft* 16, 1959, bl. 117-134.
40 Kannengiesser, a.w., bl. 486.
41 Bulst, a.w., bl. 31-33; Feder, *CSEL* 65, bl. 209-212.
42 Vgl. A.J. Mason, "The first Latin Christian poet", *Journal of Theological Studies*, 5, 1904, bl. 418.
43 Vgl. Pellegrino, a.w. bl. 201.
44 Graf, P.-W. I, bl. 1202.
45 Pellegrino, a.w., bl. 205.
46 Pellegrino, a.w., bl. 206.
47 Hil., *Tr. in Ps.* 65, 4; *CSEL* 22, bl. 251.
48 *De Trin.*, VII, 31, *MPL* 10, kol. 226.

49 Vgl. Pellegrino, a.w., bl. 210.
50 Hil., *De Trin.*, VI, 12; *MPL* 10, kol. 166.
51 Bulst, a.w., bl. 40.
52 Pellegrino, a.w., bl. 213v.
53 Vgl. Lucret, *de Nat. rerum*, V, 283v.
54 Vgl. Pellegrino, a.w., bl. 217.
55 Vgl. Kannengiesser, a.w., bl. 487.
56 Pellegrino, a.w., bl. 218.
57 G.M. Dreves, "Das Hymnenbuch des Hilarius," *Zeitschrift für Katholische Theologie* 12, 1888, bl. 364.
58 Kannengiesser, a.w., bl. 488.
59 Pellegrino, a.w., bl. 220.
60 Szövérffy, a.w., bl. 72.
61 Hil., *Tr. in Ps.* II, 41 *fin.*, *CSEL* 22, bl. 68.
62 Hil., *Tr. in Ps.* 64, 15; *CSEL* 22, bl. 246; vgl. *De Trin.* 1, 12vv.; *MPL* 10, kol. 33v.
63 Pellegrino, a.w., bl. 223.
64 Bulst, a.w., bl. 34v.; *CSEL* 65, bl. 214.
65 Kannengiesser, a.w., bl. 488.
66 J.A. Stoop, "Hilarius van Poitiers oor Adam en Christus", *Theologia Evangelica* 3 (1970), bl. 157v.
67 Le Guillon, a.w., bl. 54.
68 Hil., *Comm. in Math., Cap.* III; *MPL* 9, kol. 928 sq.
69 Pellegrino, a.w., bl. 225.
70 Raby, a.w., bl. 43.
71 Szövérffy, a.w.
72 Raby, a.w., bl. 86vv.; Szövérffy, a.w., bl. 129.

Die kerklied tydens die Reformasie, asook enige musikale aspekte daarvan

R. MATHLENER

Inleiding

Die weë waarlangs die Protestantse musiek gedurende en net ná die hervorming van Luther en die reformasie van Calvyn en Zwingli beweeg het, kan in twee hoofstrome verdeel word. Net soos die kerke in hierdie tyd verskil het in hul benadering tot die gemeentelike erediens, so het hul benadering tot musiek verskil. Daar moet deeglik in gedagte gehou word dat Luther geen breuk met die Rooms-Katolieke Kerk wou bewerkstellig nie; hy wou slegs die bestaande Rooms-Katolieke kerk (en erediens) suiwer van ongewensde toestande. Calvyn en Zwingli daarenteen het volkome met die Rooms-Katolieke kerk en al sy tradisies gebreek. Hierdie verskil in die benadering ten opsigte van die opset van die erediens vind weerklank in die musiek wat in hul onderskeie kerke gebruik is. Die verskil in benadering was so groot dat dit vandag nog blyk uit die Psalms aan die een kant en die Gesange aan die ander kant – in die algemeen gesproke – wat ons teenswoordig in die kerk sing. Hierdie verskil tussen die Psalms en Gesange vind weer eens weerklank in die nuwe Psalm- en Gesangbundel wat aanstonds in gebruik sal wees.

As ons 'n aanknopingspunt met die Protestantse kerklied wil kry, sal dit nodig wees om vir 'n oomblik stil te staan by die musiek in die Rooms-Katolieke Kerk van kort voor die hervorming. Die Rooms-Katolieke Kerk het 'n hoogs ontwikkelde musiekpraktyk gehad – veel omvangryker as dié van ons Protestantse kerke.

In die middeleeue was die kerk (by name die Rooms-Katolieke Kerk) sekerlik die grootste sentrum van musiekontwikkeling in daardie tyd. Hierdie feit word bevestig deur die groot aantal onsterflike werke uit dié periode, wat spesifiek geskep is om aan die behoeftes van die kerk te voldoen. Van die grootste

komponiste uit daardie tyd het heeltyds of deeltyds in diens van die kerk gestaan, onder andere Giovanni Pierluigi Palestrina (± 1525-1594) en Orlando di Lasso (1532-1594). Daar is spesifiek verwys na "musiek-praktyk", aangesien die Rooms-Katolieke kerkmusiek van daardie tydperk vele elemente omvat het, maar – en dit moet duidelik gestel word – met slegs beperkte geleentheid vir die gewone gemeentelid. Die ten volle ontwikkelde middeleeuse Rooms-Katolieke kerkmusiek het uit die volgende vier elemente bestaan:

1. Solistiese gesange vir die liturg.
2. Werke vir koor, soos bv. die mis.
3. Geestelike liedere vir gemeentesang.
4. Mengvorme van genoemde 1., 2. en 3. deur afwisselende beurtsang tussen liturg en koor.

Vir hierdie verskillende vorme van die kerkmusiek was daar twee soorte van begeleiding:

(a) deur enkelmelodie-instrumente soos trompette, basuine, kromhoorns, blokfluite of snaarinstrumente;
(b) die gebruik van 'n gekombineerde meerstemmige instrument in die vorm van die orrel.

Dit is dus duidelik dat die gemeente slegs 'n klein aandeel in die kerkmusiek gehad het.

Hierdie aandeel se nut word verder beperk deurdat die geestelike liedere, netsoos die Bybel van daardie tyd, in Latyn was; die gewone gemeentelid het dus meestal nie die teks wat hy sing, begryp nie. Deurdat die gemeente gewoonlik nie Latyn magtig was nie, het die koor dus meegesing aan die gemeentesang om enigsins ondersteuning te bied. Die gemeente se werklike aandeel in die kerkmusiek was dus minimaal of totaal afwesig. Die gemeentelid kon nie werklik persoonlik antwoord op Gods woord nie, in die praktyk is dit vir hom gedoen deur die koor.

Die hervorming – rondom 1550 – het onder die gewone mens die sterk verlange gebring om in die landstaal kerkliedere te sing. Reeds voor die hervorming is bekende geestelike tekste aangepas en op bekende volkswysies getoonset. Hierdie proses om wêreldlike melodieë van geestelike tekste te voorsien, heet

kontrafaksie en het sy oorsprong in die 13e eeu. Gedurende die 16e eeu was kontrafakture baie gewild: 'n Baie bekende vorm van kontrafaktuur is die sogenaamde souterliederkuns wat in 1540 in Nederland verskyn het. Van hierdie publikasie het daar meer as 30 uitgawes verskyn. Hierdie souterliederkuns het bestaan uit 158 monofoniese Psalmmelodieë (monofonies = eenstemmig, onbegeleid). Hierdie melodieë was nie nuwe melodieë nie, maar bestaande populêre volkswysies. Die tekste van hierdie souterliedekens is die eerste vertaling van die Psalms in 'n landstaal, in hierdie geval Nederlands. Hierdie gebruik om geestelike tekste op volkswysies te toonset het natuurlik sy invloed op die kerklied ná die Reformasie gehad, aangesien hulle in sosiale kringe baie gewild was; as sulks moet die kontrafakture in die algemeen en die souterliedekens in Nederland in die besonder as voorlopers van ons Protestantse kerksang gereken word.

Aldrie die reformatore, Luther, Calvyn en Zwingli het wat kerkmusiek betref, van die gedagte uitgegaan dat die gemeente self op Gods woord moes kan antwoord gee binne die verband van die erediens. Die drie reformatore het egter elk sy eie sienswyse gehad van hoe dit in die praktyk uitgevoer moes word. Netsoos daar in die basiese teologiese standpunte van al drie verskille was, was dit byna logies dat hierdie verskil in standpunte in elk se vorm van Kerkmusiek weerspieëling sou vind.

Luther was die enigste van die drie wat nog 'n uitgebreide vorm van Kerkmusiek gehandhaaf het, in navolging van wat hy in die Rooms-Katolieke Kerk geken het. Beide Calvyn en Zwingli het alle vorme van musiekmaak, behalwe die gemeentesang verban uit hul liturgieë.

Luther

Daar is reeds voorheen gesê dat Luther geen volkome breuk met die Rooms-Katolieke Kerk wou bewerkstellig nie. In sy soektog na suiwering van die elemente van dit wat met sy teologiese standpunt gebots het, het hy slegs verskeie liturgiese elemente van die Rooms-Katolieke liturgie in gewysigde vorm in sy kerk, die Lutherse kerk, opgeneem. Dit wat nie onmiddellik op die Bybel gegrond was nie, soos bv. die verering van heiliges, het hy uit sy liturgie geskrap. As gevolg van die groot so-

siale verskille wat daar geheers het tussen inwoners van groter dorpe en stede en dié van die platteland, het Luther twee verskillende vorme van eredienste ingestel. In die groter dorpe en stede was daar goed geoefende kore; hier het kinders in skole leer sing en ook onderrig in Latyn ontvang. Hier het Luther 'n gewysigde en verkorte vorm van die Latynse mis behou, daarmee ook die gepaardgaande musiekidioom van hoofsaaklik koormusiek. Om in die behoefte van sulke gemeentes te voorsien, het Luther gebruik gemaak van bestaande misse van Roomse komponiste wat verkort en verbeter is om in te pas by Luther se geloofsoortuigings.

Op die platteland was daar egter dikwels 'n gebrekkige of glad geen koor aanwesig nie; ook was daar minder mense wat Latyn magtig was as gevolg van die gebrekkige opleidingsfasiliteite op die platteland. Vir hierdie gemeentes moes 'n ander oplossing gevind word. Omdat daar groot verskille in musikale vaardigheid tussen dorpe was, het Luther 'n groot mate van speling binne die eredienste hier toegelaat. (Hierdie toegelate speling het mettertyd meegebring dat die liturgie van die Evangelies-Lutherse kerk steeds meer vereenvoudig is.) Die veranderings wat in die plattelandse erediens toegelaat is, kon wissel van die invoeging van toepaslike geestelike liedere op verskeie punte binne die erediens, asook die vervanging van Latynse tekste deur Duitse tekste in dele van die mis.

Luther se blywende betekenis vir die Protestantse kerkmusiek was dat hy die sing van liedere deur die gemeente in hul eie landstaal 'n wesenlike onderdeel van die erediens gemaak het. Voorheen was die sing van liedere in landstaal beperk tot enkele feesdae.

Omdat Luther die gemeentes so gou as moontlik wou laat sing, moes hy noodgedwonge ook gebruik maak van reeds bestaande melodieë ter aanvulling van melodieë wat spesifiek vir die protestantse kerk geskep is. Die skep van nuwe melodieë en hul tekste sou veels te lank neem voordat die gemeentes sou kon sing. Luther self het meegewerk aan die skep van beide tekste en melodieë vir die Evangelies-Lutherse kerk; een van die bekendste melodieë, sekerlik by ons kerkgaande publiek goed bekend, die koraal "Ein feste Burg ist unser Gott" word algemeen aanvaar as 'n skepping van Luther self. Hierdie melodie word as Psalm 46 en Gesange 152 en 153 in die ou Psalm- en

Gesangbundel aangetref, in die nuwe Gesangboek as Gesange 217 en 218.

Luther het ook verskeie melodieë bewerk; in die opstel van die Lutherse gesangbundel is Luther deur die musikus Johann Walter (1496-1570) bygestaan. Die komponeer van nuwe melodieë kon slegs 'n geringe bydrae lewer tot die opstel van 'n gesangebundel; om vinnig en meer volledig in die behoefte te voorsien, moes Luther bestaande melodieë uit verskeie bronne put. Eerstens het hy gebruik gemaak van Roomse kerkliedere en onderdele van die mis wat van vertaalde Duitse tekste voorsien is. So het bv. "Veni creator spiritus" "Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist" geword; "Veni sancte spiritus" het "Komm, heiliger Geist, Herre Gott" geword.

Uit die mis het die Te Deum "Herr Gott, dich loben alle wir" geword (melodie van Ps. 134 in sowel die ou as die nuwe Psalm- en Gesangebundels); die Gloria het "Allein Gott in der Höh sei Ehr" geword (melodie van Gesang 163 ou Gesangebundel, melodie van Gesange 3 en 148 in die nuwe Gesangebundel); die Agnus Dei het "O Lamm Gottes unschuldig" geword (melodie van Gesang 119 in die nuwe Gesangbundel) en die Credo "Wir Glauben all an einem Gott" geword.

In sommige gevalle is die oorspronklike melodie gewysig, in ander gevalle is die melodie presies so behou. Sommige van die vertaalde Latynse tekste het hul melodieë behou, ander is van nuwe melodieë voorsien.

Die tweede grootste bron waaruit geput is, is wêreldlike sowel as geestelike Duitse volksliedere. Hierdie volksliedere kan in twee aparte groepe verdeel word. Eerstens is daar 'n aantal geestelike volksliedere waarvan melodie en teks behou is; die tekste is waar nodig aangepas om hulle vir die erediens geskik te maak. Soms is by hierdie liedere strofes toegevoeg. Tweedens is die melodie van 'n aantal volksliedere behou en van nuwe tekste voorsien. Een so 'n voorbeeld is Psalmberyming (Ps 130) "Aus tiefer Not schrei ich zu dir".

Die eerste protestantse gesangboek is in 1524 deur Johan Walter onder die benaming *Geystliche gesangk Buchleyn* te Wittenberg uitgegee; daar word meesal na hierdie bundel as die Wittenbergse Gesangboek verwys. Hierdie bundel het vier-en-twintig meerstemmige toonsettings van Luther-tekste, vyftien van ander digters en vyf Latynse toonsettings bevat.

Hierdie *Geystliche gesangk Buchleyn* is vier keer hersien en uitgebrei, die laaste uitgawe, van 1551 het vier-en-sewentig Duitse en sewe-en-veertig Latynse toonsettings bevat. Hierdie gesangboek het as model vir vele latere gesangboeke gedien.

Dit moet egter benadruk word dat die gemeentesang in die Evangelies-Lutherse kerk slegs één faset van die musiek binne die erediens op daardie tydstip uitgemaak het.

Die musiek in die Evangelies-Lutherse kerk van daardie tyd kan hoofsaaklik in twee groepe verdeel word. Aan die een kant is sommige van die tekste getoonset in 'n vierstemmige vrye kontrapuntale styl (in motetstyl) soms gepaardgaande met immitasie tussen die stemme. Hierdie moeiliker en meer kunsryke toonsettings was bedoel om deur die koor gesing te word. Aan die anderkant is die oorblywende liedere getoonset in 'n eenvoudiger vierstemmige akkoordstyl met in hoofsaak 'n enkele noot per lettergreep. Elke teksreël is afgesluit met 'n musikale ruspunt (soos dit vandag nog steeds die geval is), in teenstelling met die eersgenoemde styl, wat oorvleueling tussen die onderskeie stemme se ruspunte gehad het, en wat dus 'n deurlopende geheelindruk geskep het. Hierdie eenvoudiger styl was bedoel vir eenstemmige gemeentesang. Die koor het in die groter stede 'n belangrike deel van die liturgie uitgemaak. Hierdie koormusiek is waarskynlik deur 'n groep instrumente (hout- en koperblaasinstrumente, sowel as snaarinstrumente) of die orrel begelei. Hierdie selfde begeleiding is waarskynlik ook aangewend vir die begeleiding van die gemeentesang.

Met verloop van tyd het die rol van die gemeentesang toegeneem, terwyl die rol van die ander musiekvorme dienooreenkomstig afgeneem het.

'n Interessante kenmerk van die harmonisasies (van beide bogenoemde style), van daardie tyd was dat die melodie nie in die hoogste van die vier stemme was nie, maar in die hoogste mansstem, naamlik die tenoor. Daar is van die gemeente verwag om hierdie melodie in unisson (eenstemmig) te sing, terwyl die instrumentale begeleiding bokant die gemeente se melodie uitgestyg het. Eers in 1586 in die bundel *Fünnfzig geistliche Lieder und Psalmen* van Lucas Osiander (1534-1604), het dit 'n vaste gewoonte geword om die melodie in die hoogste party van die vierstemmige harmonisasie aan te bied.

Sekere ander kenmerke van die koraal, soos die Duitse kerklied later genoem is, was op daardie tydstip nog nie vasgelê nie. Kort na die hervorming het die koraal nog 'n onduidelike en wisselende metriese verdeling gehad, rondom die begin van die 17e eeu het die koraal 'n reëlmatige metriese pols gekry, met die melodie hoofsaaklik in note van gelyke waarde. hierdie vereenvoudiging van metrum het gepaard gegaan met die harmonisering van die koraalmelodie in die majeur- en mineur tonaliteit wat ook rondom 1600 sy volwaardige beslag gekry het. Die gebruik om die orrel in te span vir die begeleiding van die gemeentesang, wat tot nou toe nie 'n reëlmatige gebruik was nie, het ook rondom hierdie tyd 'n vaste gewoonte geword.

Nog 'n kenmerk van die Evangelies-Lutherse kerkmusiek is dat die gemeentesang by feestelike geleenthede in afwisseling met orrelspel geskied het; hierdie orrelspel het telkens na 'n strofe 'n versierde vorm van dieselfde melodie met die gemeentesang gealterneer. Hierdie vorm van orrelspel het aanleiding gegee tot die skep van 'n oorvloedige repertorium van sulke werke, gebaseer op die koraalmelodie, en wat bekend sou staan as koraalvoorspele. Hierdie ontwikkeling het veral ná 1600 momentum gekry, en is deur J.S. Bach tot 'n hoogtepunt gevoer. Die koraal se teks het gewoonlik bestaan uit 'n gelowige gedig of 'n parafrasering van 'n psalm. Die koraal sou in die verloop van die ongeveer 200 jaar ná die hervorming in Duitsland tot 'n musikale hoogtepunt gevoer word, wat geëindig het met J.S. Bach (1685-1750).

Calvyn en Zwingli

Die musiek wat binne die erediens deur U. Zwingli (1484-1531) en J. Calvyn (1509-1564) gebruik is, het hemelsbreed verskil met dié van Luther. Dit is as gevolg van hul teologiese beskouings wat drasties verskil het met dié van Luther. Zwingli – ironies genoeg nogal 'n knap bespeler van verskeie instrumente – was geheel en al gekant teen enige vorm van kuns in die kerk. Hieronder is kerkmusiek ook gereken, en gevolglik is musiek uit die kerk geweer; dit is op 'n latere stadium weer in die kerk ingevoer. Zwingli het in musiek nog 'n Roomse tradisie gesien. Calvyn se standpunt was meer gematigd. Net soos Zwingli en Luther erken hy slegs die Bybel as enigste bron van waarheid

en as gevolg hiervan beskou hy aanvanklik die Psalms as enigste bron van tekste vir kerkmusiek. Calvyn het 'n vyftal van die Psalms in Frans vertaal om as tekste te dien vir kerkliedere. C. Marot (1495-1544) het ook 'n aantal van die Psalms in Frans in berymde vorm vertaal. Toe Calvyn hierdie vertalings van Marot leer ken het, het hy dié in die plek van sy eie vertaalde berymings gestel, aangesien hy gevoel het dat Marot s'n beter as sy eie was. In 1539 het Calvyn 'n Psalter uitgegee wat bestaan het uit 18 vertaalde Psalms, asook 'n aantal van Marot. Die toonsettings van hierdie Franse Psalms is gedoen deur L. Bourgeois (± 1532- ±1562).

Marot is egter oorlede voordat hy die taak om al die Psalms te vertaal kon voltooi. Voor hy oorlede is, het hy slegs 50 Psalms vertaal. Hierdie versameling het in 1543 die lig gesien. Dit is aan die minder kunssinnige T. Beza (1519-1605) opgedra om die werk te voltooi. Teen 1551 het Beza vier-en-dertig addisionele Psalms vertaal. 'n Jaar later is hierdie vier-en-dertig saam met 49 vertaalde Psalms van Marot gepubliseer. Die oorblywende sewe-en-sestig Psalms is eers teen 1562 vertaal.

Hierdie berymings van Calvyn, Marot en Beza is weer eens getoonset deur L. Bourgeois. Die melodie is gekenmerk deur lang en kort note; die metriese strofes was gewoonlik in tweeslagmaat. Teen 1537 was daar nog geen gemeentelike sang in die Frans-protestantse kerke nie. Psalms is egter teen hierdie tyd deur landbouers op die lande gesing, en ook deur soldate as strydliedere gebruik. Dit het dus nie lank geduur voordat daar selfs in die gemeente van Genève – waar kerksang tesame met ander seremonies uit die kerk geweer is – aangedring is op die sing van Psalms in die Gemeente nie. In November 1538 is daar ook reeds in die gemeente van Straatsburg Psalms gesing.

Die Geneefse Psalter het in 1562 vir die eerste keer verskyn; in sy finale vorm het dit sowat 'n honderd toonsettings van Bougeois bevat wat aangevul is deur Maitre Pierre en ander minder bekende komponiste. Hierdie Psalms is eenstemmig in die erediens gesing, sonder enige vorm van begeleiding in hierdie tydperk. Dit was die enigste vorm van musiek wat in die Calvinistiese kerke aangetref is. In hierdie Psalms is dieselfde melodie vir elke teksstrofe behou.

Nieteenstaande die onbegeleide karakter van die Geneefse Psalms het Bourgeois wel 'n aantal van hierdie Psalms vier-

stemmig in akkoordstyl geharmoniseer. Hierdie harmonisasies is gekenmerk deur die feit dat die melodie in die tenoorstem geleë was, met ook in die algemeen een noot per lettergreep; die akkoordbegeleiding se nootwaardes het dié van die melodie weerspieël. C. Goudimel (± 1505- 1572) het ook 'n aantal van die Geneefse Psalms vierstemmig geharmoniseer, en alhoewel hulle nie bedoel was vir die gebruik in die erediens nie, was hulle in sosiale kringe so gewild dat hulle daarvoor gesorg het dat die Geneefse Psalmmelodie bekendheid oor groot dele van Europa sou verkry. As gevolg hiervan sou die Geneefse Psalms in ander tale vertaal word in lande wat onder die invloed van die Calvinisme gekom het. In 1573 is dit ook in Duits vertaal deur A. Lobwasser. Hierdie vertaling het in Duitsland baie gewild geword. In Nederland het die vertaling van P. Datheen (1566) groot gewildheid verwerf, alhoewel hulle van swak gehalte was, onder andere as gevolg van die feit dat die teks ingedruis het teen die ritmiese ordening van die Psalmmelodie, wat in kort en lang note geskep is. Goudimel het na sy oorkoms tot die Calvinistiese geloof twee afsonderlike vorme van harmonisasies van die Psalmmelodieë geskep. Die eerste is gegiet in noot-teen-noot akkoordstyl, een noot per lettergreep, met die wysie in die tenoorstem – dus in dieselfde styl as dié van Bourgeois. In die tweede styl is die melodie in die hoogste stem soos ons dit vandag nog gewoond is. Dit het van hieraf gewoonte geword om die melodie in die hoogste stem te plaas. Die harmonisasie was vryer, waar die ondersteunende stempartye in korter of langer nootwaardes teen die Psalmmelodie opgetree het dikwels gepaardgaande met melisme (meer as een noot per lettergreep). Die eerste van hierdie harmonisasies van die Psalmmelodieë, wat in 1565 gepubliseer is en nie vir gebruik in die erediens bedoel was nie, het die Protestantse kerklied sy werklike beslag gegee.

Musikale kenmerke van en verskille tussen die kerkliedere van Calvyn en Luther

Noudat die geskiedkundige agtergrond van beide die Calvinistiese Psalms en die Lutherse koraal hierbo geskets is, sou dit van nut wees om enkele van die meer belangrike en algemene

kenmerke van beide strominge te bekyk en te vergelyk. Ook sal gepoog word om die verskille tussen die twee verskillende stamlyne van ons kerklied duideliker te belig.

Die eerste kenmerk wat onder oë geneem moet word, is dat vele van die Calvinistiese Psalmmelodieë en van die Lutherse koraalmelodieë oorspronklik volkswysies was, of gewysigde volkswysies was. Dit sal vir sommige van ons 'n openbaring wees; nogtans is dit 'n feit wat in ons ou Psalm- en Gesangbundel weerspieël is, en weer eens weerspieëling vind in die nuwe Psalm- en Gesangbundel – altans wat hul oorsprong betref.

Omdat die kerkhervormers besluit het dat die gemeente aktief moes deel hê aan die erediens, het as mees logiese oplossing gemeentesang geblyk. In die tydperk rondom die kerkhervorming het die mense graag gesing; vandaar die opkoms van geestelike liedere en bundels soos die reeds genoemde souterliederkuns. Die kerkhervormers het dus in sang – en dus meer spesifiek gemeentesang – 'n kragdadige instrument gesien vir die opbou en bloei van die protestantse kerk. Hierdie feit was veral belangrik in die lig van die feit dat gemeentesang in die Rooms-Katolieke kerk so te sê nie bestaan het nie. Soos die skrywer T. Baird in sy boek oor Beza tereg stel, was die populêre gebruik van die melodieë een van die groot aantrekkingskragte van die protestantse erediens. ("Whatever the jealous enemies of the Protestants and their worship might affirm or suspect, they could not deny that in the popular use of the Psalms lay a most attractive feature of the Protestant service.")

Die samestelling van 'n bundel van meet af aan was egter 'n groot probleem veral wat die melodieë betref. Binne so 'n kort as moontlike tydsbestek moes die kerkliedere verskyn, aangesien daar nie jare lank gewag kon word voordat die gemeentes begin sing nie. Maar die saamstel van 'n bundel, waarin al die Psalms getoonset is, sou baie lank duur indien oorspronklike melodieë geskep moes word. Daar is reeds vroeër verwys na die feit dat van die Calvinistiese gemeentes reeds omstreeks 1540 begin sing het; dit het egter tot 1562 geduur voordat die volledige Psalmbundel getoonset en uitgegee is. Dit het dus minstens 22 jaar geduur voordat die Psalmbundel getoonset is; hierby moet onthou word dat die oorgrote meerderheid melodieë nie nuwe skeppings was nie, maar hoofsaaklik verwerkings van Franse en Vlaamse volksliedjies. Dit moet duidelik

wees dat die skep van geestelike liederebundels wat uit nuwe melodieë bestaan, onaanvaarbaar lank sou geduur het.

Daarby kom nog die feit dat al hierdie melodieë deur gemeentes in so 'n kort moontlike tyd aangeleer moes word. Die feit dat ons huidig weer eens voor die groot taak gestel word om 'n nuwe Psalm- en Gesangbundel te laat inburger, sal ons enigsins 'n idee gee van welke omvangryke onderneming die daarstelling van gemeentesang moes gewees het, waar daar voorheen nie 'n idioom van gemeentesang bestaan het nie.

Hierdie twee genoemde struikelblokke het die musici van daardie tyd genoop om soveel as moontlik gebruik te maak van bestaande bronne, en dié waar nodig aan te pas. Deur gebruik te maak van melodieë wat in die bepaalde landstreek goed bekend was, het die musici beide struikelblokke in 'n groot mate die hoof gebied.

In die geval van die Psalms het Bourgeois en Maitre Pierre – die hoofsamestellers van die musiek van die Geneefse Psalmbundel – gewoonlik nie die volks- en dansmelodieë presies oorgedra in die Psalmbundel nie. Die oorspronklike volks- en dansmelodieë het bestaan uit afwisselende nootwaardes, vanaf agstenote tot en met halwe note; ook is gepunteerde note gebruik. Bourgeois en Maitre Pierre se werkwyse was om hierdie nootwaardes te vereenvoudig sodat die ontleende Psalmmelodieë uit halwe en kwartnote (of: heel- en halwenote) bestaan het. Die teleenheid in hierdie Psalms was die langer nootwaarde; die korter nootwaardes het die onderverdeling van die polseenheid uitgemaak. Dit verskil met die tipiese struktuur van die Duits-Lutherse koraal wat in sy kenmerkende vorm bestaan uit nootwaardes wat almal dieselfde waarde het. Op hierdie baie belangrike punt, naamlik die ritmiese verskil tussen die Calvinistiese Psalm en die Duits-Lutherse koraal, word later teruggekeer. Bo en behalwe die ritmiese struktuur van die ontleende Psalmmelodieë is die melodielyn ook vereenvoudig deur die weglating van sekere note en die vermyding en verkleining van groter melodiese intervalle. As voorbeelde van welbekende Psalmmelodieë wat ontleen is aan oorspronklike wêreldlike melodieë kan die volgende drie melodieë genoem word: Psalm 25 ("Tot u hef ek hart en hande") is ontleen aan die oud-Vlaamse liedjie "Het was mij wel te voren geset", die melodie van Psalm 42 ("Soos 'n hert in dorre streke") is ontleen

aan die oud-Franse liedjie "Le roy et ballard" en die melodie van Psalm 65 ("Na bange tyd van somerdroogte") is ontleen aan die melodie van die oud-Franse liedjie "Petite camusette". Op dieselfde wyse is sekere van ons bekende Gesangwysies ontleen aan bestaande wêreldlike melodieë; in sommige gevalle is die melodie selfs sonder wysigings oorgeneem.

Die feit dat soveel wêreldlike melodieë deur die protestantse kerke oorgeneem is in hul kerkliederebundels hoef ons nie te verbaas nie. Vir die mens van die middeleeue was die onderskeid tussen geestelike melodieë en musiek en wêreldlike melodieë en musiek baie gering, of selfs afwesig.

Die eenheid van styl wat in die middeleeue geheers het, het dit moontlik gemaak dat een en dieselfde melodie om die beurt gebruik kon word as musikale basis vir 'n geestelike of wêreldlike teks. Die eenheid van styl gedurende die middeleeue kan miskien die beste geïllustreer word deur te verwys na die melodie van Gesange 120 en 121 ("Is dit, is dit my koning" en "O, hoof bedek met wonde") onderskeidelik, gekomponeer deur H.L. Hassler, (1564-1612). Dit is vir die gemiddelde mens van vandag moeilik om hom te kan voorstel dat hierdie melodie oorspronklik 'n wêreldlike teks gedra het, nl. die Duitse liefdesliedjie "Mein Gemüt ist mir verwirret". Die styleenheid van die middeleeue steek dus skerp af teenoor die huidige besliste grense tussen kerklike en wêreldlike musiek. Die feit dat soveel melodieë rondom die kerkhervorming uit die wêreldlike musiek ontstaan het, moet dus in dié lig gesien word en nie verwar word met die latere tendens om skeiding tussen hierdie twee idiome te bewerkstellig nie.

Daar is reeds aan die begin van hierdie artikel verwys na die feit dat daar groot verskille bestaan tussen die melodieë van die Psalms aan die een kant en dié van die Gesange aan die anderkant. Die onderliggende rede hiervoor is dat die meeste Psalm melodieë effens ouer is as dié van die Gesange. Die oorgrote meerderheid Psalmmelodieë was reeds vasstaande met die uitgee van die Geneefse Psalmbundel in 1562. Die meeste Gesange egter het rondom 1600 of daarna ontstaan. Wat die musiek betref, het die dekades net voor en net na 1600 egter 'n enorme verandering in die ontwikkeling van musiekstyle gebring. Logies genoeg word hierdie verskil in musiekstyle van die kerkliedere gereflekteer. Die oorgang van die Renaissance-styl aan

die een kant na die Barok aan die ander kant was, soos alle stylontwikkelinge, nie 'n skielike gebeurtenis nie, maar 'n langsame proses; nogtans moet hierdie waterskeiding in musiekstyl baie duidelik besef word.

Die musikale fasette wat rondom 1600 so 'n geweldige verandering ondergaan het, het te make met die onderliggende tonaliteit van melodieë asook die ritmiese struktuur daarvan, gepaardgaande met die organisasie van polse in metriese eenhede.

Die verskil tussen die begrippe tonaliteit – wat vanaf die begin van die Barok geld, en wat by die Westerse mens van die 20ste eeu as vanselfsprekend aanvaar word – en modaliteit van die middeleeue en Renaissance is vir die gewone mens en selfs die algemene musiekliefhebber verwarrend en moeilik verstaanbaar. Die musiek wat by ons almal die meeste bekend is, nl. die ernstige musiek van die 18e en 19e eeu, asook die huidige, 20ste eeuse idioom van ligte sogenaamde popmusiek word almal gekenmerk deur 'n onderliggende tonaliteit wat die hoofoorsaak daarvan is dat musiek in logiese strukture georden word met 'n besliste "beginpunt" wat balanseer met net so 'n duidelike "eindpunt". Hierdie begin- en eindpunte het nie alleen betrekking op die geheelstruktuur nie, maar ook op die onderafdelings daarvan, soos bv. die onderlinge frases van 'n lied. Die meeste van ons ou en nuwe Gesange, wat uit die Lutherse kerke en ná 1600 ontstaan het, is geskep teen die agtergrond van duidelik omlynde en maklik merkbare tonaliteit. Dit is sekerlik die hoofrede waarom ons Gesange vandag soveel aanhang geniet: Omdat enige vorm van musiek met tonale agtergrond beslis vir die gewone gemeenteiid makliker singbaar en verstaanbaar is as die modale agtergrond van soveel van ons Psalms. Die "begin-" en "eindpunte" van die modale Psalms is vir die mens van die 20ste eeu beslis minder duidelik en minder beslissend as die tonale Gesange. Om u enigsins 'n vae idee te gee van die minder konsekwente eindpunte van vele Psalms, word hier verwys na twee baie bekende Psalmmelodieë: Psalm 36 en Psalm 150. Die eerste teksreël van Psalm 36 lui soos volg:

"U goedheid Heer is hemelhoog"

Merk op dat op die tweede lettergreep van die woord "hemel" die noot hoër is as wat mens verwag. Het u al opgemerk dat oor die radio dikwels hierdie bepaalde noot *laer* gesing word (son-

der die sogenaamde "verhoging") as wat u dit sing? Wanneer dit wel gebeur, moes u seker opgemerk het hoe onoortuig die einde van die gesamentlike teks- en melodiereël u laat. Dieselfde gebeur in Psalm 150, waarvan die eerste teksreël as volg lui:

"Loof God, loof sy Naam alom".

Die eerste lettergreep van die woord "alom" sing ons weer eens effens hoër as wat die geval sou wees as die melodie in sy oorspronklike modale vorm gesing word. Daar is nog 'n beter voorbeeld: Het u al opgemerk dat die einde van Psalm 127 so onoortuigend voel dat mens van die gevoel van finaliteit, wat ons in musiek as vanselfsprekend aanvaar, beroof word? Nieteenstaande die pogings van ons musici van die 19e en 20ste eeue om die modale agtergrond van ons Psalms so ver as moontlik te verbloem en dit sodoende vir die gemeentelid makliker singbaar en verstaanbaar te maak deur die melodieë en harmonisasies sover moontlik in die majeur- en mineurtonaliteit te giet, bly die melodieë van die Psalm vir vele gemeentelede moeilik verteerbaar. Die verduideliking hierbo is natuurlik nie 'n presiese, noukeurige beskrywing van die begrippe tonaliteit en modaliteit nie; dit is vereenvoudig in die hoop om die gemeentelid effens insig te gee waarom ons Psalms moeiliker singbaar voorkom, en daarom minder populêr is, as die Gesange.

Daar is reeds vroeër gewys op die fiet dat die Psalmmelodieë met die verskyning van die Geneefse Psalmbundel in 1562 reeds vasstaande was; ook van die ritme daarvan kan dit gesê word. Die musici wat meegehelp het aan die Geneefse Psalmbundel, nl. Bourgeois en Maitre Pierre het die Psalms almal in 'n ritmiese hoedanigheid getoonset. Die Psalms is van die begin af gekenmerk deur hul tipiese hele en halwe polsslae (in die algemeen kan ons eenvoudig praat van halwe en kwartnote, alhoewel dit in daardie tydperk nie presies so genoteer is nie). Hierdie kenmerkende styl van slegs twee nootwaardes het vanaf die kerkhervorming tot vandag toe basies onveranderd gebly. Dit feit dat ons tot onlangs toe die Psalms in gelyke nootwaardes gesing het, het hiermee niks te make nie. Die rede vir die verval van die ritmes van die Psalms moet mees waarskynlik gesoek word in die swak vertalings van die Nederlander P. Datheen, wat in 1573 verskyn het. Ondanks die swak vertaling,

wat nie rekening hou met 'n onderliggende rymskema wat so noodsaaklik is vir die suksesvolle ritmiese indeling van lettergrepe, was hierdie vertaling baie populêr en het vir meer as 'n honderd jaar in gebruik gebly. Die onverskillige ritme van die teks het min of geen rekening gehou met die ritmiese verdeling van die melodie nie, gevolglik het die aksentpunte in die teks en dié in die melodie dikwels verskil. Die gevolg was noodwendig dat daar al hoe groter gelykstelling in die nootwaardes gekom het, totdat die verskil tussen lang en kort note so te sê verdwyn het.

Aan die ander kant het die Duitse koraal 'n lang ontwikkelingsproses ondergaan wat die ritme daarvan betref. Kort ná die kerkhervorming is die koraal deur 'n baie vrye ritme gekenmerk wat dikwels nogal onmetries was, wat uit verskillende vorme van nootwaardes kon bestaan, en nie slegs uit hele en halwe polsslae nie. Geleidelik het hierdie onmetriese struktuur van die koraal dusdanig verander totdat die koraal in die tyd van J.S. Bach (1685-1750) oorwegend uit gelyke note bestaan het. Net so 'n groot verandering as dié van modaliteit na tonaliteit rondom 1600, was die verandering op ritmiese gebied. Met die bewuswording van tonaliteit het die bewuswording van metrum hand aan hand gegaan. Die verdeling van musiek in steeds herhalende reëlmatige groeperings van twee, drie of vier polsslae soos ons dit algemeen ken en aanvaar, het eers in die Baroktydperk, aan die begin van 1600 sy werklike beslag verkry. Die verdeling van musiek in mate met sterk en swak polsslae is 'n kenmerk van meeste van ons Gesange; in wese was die Psalmmelodie nooit bedoel om in mate verdeel te word nie. Daarom is dit dat die meerderheid van ons Gesange (wat in meeste gevalle gekomponeer is ná ± 1700, en wat hulself ook inhoudelik onderskei van die Psalms) ook wat ritme betref vir die gemeente makliker en meer natuurlik is. Gedurende die 16e eeu egter – in die tydperk toe die oorgrote meerderheid van Psalmmelodieë ontstaan en hul finale ritmiese beslag gekry het – was daar nie so 'n sterk polsslag aanwesig nie, altans nie in die kerkmusiek van daardie tyd nie. 'n Uiterste voorbeeld van die ritmiese vryheid wat in daardie tydperk geheers het, kon gevind word in die eenstemmige, onbegeleide priestersang wat nog steeds deel vorm van die Roomse erediens – die sogenaamde Gregoriaanse sang waarvan ons kerklied in die alge-

meen ook 'n afstammeling is. Hieruit moet nie afgelei word dat ritmiese verskille tussen note in die tydperk van die kerkhervorming geïgnoreer is nie, maar slegs dat die ritmiese polsgevoel gedurende die 17e en latere eeue veel sterker op die voorgrond getree het as gedurende die 16e eeu en die tydperke daarvoor. Hierdie verskil in ritmiese inslag is merkbaar in ons Psalms en Gesange tot vandag toe, en kan in die breë as 'n onderskeidingsteken tussen die twee verskillende idiome gesien word. Dat die ritmiese vryheid van die 16e eeu soms tot ongewone ritmiese groeperings in ons Psalms gelei het, bewys die eienaardige sinkopasie-effek wat verkry word in bv. Psalm 42, ("Soos 'n hert in dorre streke"), Psalm 47 ("Juig o volke juig") en Psalm 99 ("God die Heer regeer").

Dat die kerklied van die Reformasie steeds, ná 'n paar honderd jaar, die oorgrote meerderheid van ons Psalmmelodieë asook 'n kleiner aantal Gesangmelodieë in ons huidige Psalm- en Gesangbundels uitmaak, bewys die inherente duursaamheid van daardie melodieë om in 'n steeds veranderende wêreld diensbaar te bly. Om enigsins 'n oorsig te verkry van die omvang van die bydrae wat die Reformatore tot ons ou en nuwe Psalm- en Gesangbundels uitmaak, word hierdie artikel afgesluit met twee tabelle, wat opsommenderwys hierdie bydrae aandui. Die eerste tabel toon die aandeel van Psalms en Gesange uit die Reformasietydperk in ons ou Psalm- en Gesangbundel. Die tweede tabel toon die Psalms en Gesange aan wat uit die Reformasie stam, en in die nuwe Psalm en Gesangbundel opgeneem is. Psalm- en Gesangmelodieë wat as kerkliedere ontstaan het, of wat uit ander bronne verkry is, is hierby ingesluit. Die tabel sluit in dié liedere wat ontstaan het voor die Reformasie, dié wat ontstaan het rondom die Reformasie en dié wat ontstaan het ná die Reformasie, maar nie later as ongeveer 1600 nie. Die tabelle word georden volgens die bydraes van komponiste.

Tabel I. Lys van Psalm- en Gesangmelodieë wat ontstaan het voor, tydens en net ná die Reformasie, tot ±1600 soos gevind word in die ou Psalm- en Gesangebundel (1944).

PSALMS (OU BUNDEL)

Bourgeois, Louis (±1532– ná 1561)
Psalm 3 (ook melodie van Ps 83)
5 (ook melodie van Ps 2)
10, 15, 17, 19
21 (ook melodie van Ps 96)
22
24 (ook melodie van Ps 62, 95, 111)
25, 27, 29, 30, 32
33 (2) (ook melodie van Ps 67)
34 (2), 35, 38, 39, 42, 43, 47, 51, (2)
65 (ook melodie van Ps 72)
66 (ook melodie van Ps 98 en 118)
73
77 (ook melodie van Ps 86)
79, 117 (ook melodie van Ps 127)
121, 122, 123, 124, 132, 133, 134, 140 (gewysig), 143

Day's Psalter (1563)
Psalms 12(2)
"St Michaels"

De Sermissy, Claude (1490-1562)
Gesang 179

Greitser, M. ± 1539)
Psalm 36 (melodie ook van Ps 68)

Luther, Martin (1483-1546)
Psalm 46 (melodie ook van Ps 82), 104

Pierre, Maitre (±1561)
Psalm 49, 52, 54, 55, 56, 58
60 (melodie ook van Ps 108)
74 (melodie ook van Ps 116)
75 (melodie ook van Ps 115 en 135)
81, 84, 85, 87, 89, 93,

94 (melodie ook van Ps 105)
97, 99, 101, 106, 136, 141, 150

Straatsburg (1539)
Psalm 1 verwerk deur L. Bourgeois
103

Teschner, Melchior (1584-1635)
Psalm 128

B. GESANGE (OU BUNDEL)
Bourgeois, Louis (±1532 – ná 1561)
Gesang 1 (melodie ook van Ges 169)
5 (melodie ook van Ges 86, 126, 151, 155, 160, 189)
11 (melodie ook van Ges 43, 55, 128)
20 (melodie ook van Ges 94, 112)
27
48 (melodie ook van Ges 136, 141)
69
88 (melodie ook van Ges 137, 162)
91 (melodie ook van Ges 97, 124)
113, 127, 129, 130, 150, 183

Decius, N. (1519-1541)
Gesang 163

Greitser, M. (± 1539)
Gesang 2 (melodie ook van Ges 10, 14, 15, 47, 53, 109, 140, 141, 144, 145, 154)

Hassler, H.L. (1564-1612)
Gesang 25 (melodie ook van Ges 120 en 121)

Luther, M. (1483-1546)
Gesang 111 ((melodie ook van Ges 133)
152 (melodie ook van Ges 153)

Nicolai, Philipp (155-1608)
Gesang 32 (melodie ook van Ges 62, 142, 187)
178 (melodie ook van Ges 181)

Praetorius, M (1571-1621)
Gesang 42
46 (melodie ook van Ges 101)

Pierre, Maitre (± 1561)
Gesang 3
18 (melodie ook van Ges 65)
48 (melodie ook van Ges 136, 141)
75 (melodie ook van Ges 85, 87, 149, 191)
114, 146

Straatsburg (1539)
Gesang 103

1540
Singen wir uns Herzensgrund
Gesang 177 (2)

1575 Lofsang van Maria.
Gesang 108 (melodie ook van Ges 110, 129)

Tabel 2. Lys van Psalm- en Gesangmelodieë wat ontstaan het voor, tydens en net ná die Reformasie tot ongeveer 1600, soos gevind word in die nuwe Psalm- en Gesangbundel (1978).

PSALMS (NUWE BUNDEL)

Die Geneefse Psalmbundel (1562)
Psalm 1, 3, 4, 5, 6, 8(1), 9(1), 15, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33(1), 34, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 47, 49, 51 52, 54, 55, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 77, 81, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 95, 97, 98, 99, 103, 105, 106, 107(1), 111, 113, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 124, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 141, 143, 150.

Melodieë oorspronklik uit die Geneefse Psalmboek van 1562, maar dáár by ander Psalms gebruik: 50, 83, 94, 96, 102, 115.
Aanpassings van melodieë uit die Geneefse Psalmboek:
Musiekkommissie 1937: 10, 60, 79, 101, 108, 140.
Hersieningskommissie 1976: 2, 14, 20, 37, 41, 53, 90(1), 119, 137
Die Geneefse Psalmboek van 1562: 18, 109 (aangepas 1976)
Melodieë uit die 16de eeu aangepas 1976: 13, 31(1), 59, 71, 76, 78, 80, 91(1), 110, 112, 114, 125, 145, 148

Duitse Korale:
M. Luther (1483-1546): 28, 46, 64, 82, 104
M. Teschner: (1584-1635): 128
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend: 45.
Vater unser im Himmelreich: 69

B. GESANGE (NUWE BUNDEL)

Böhmische Brüder 1544
Gesang 98, 116.

Bourgeois, L. (± 1532 – ná 1561)
Gesange 9 (melodie ook van Ges 57, 199, 306)
21 (melodie ook van Ges 51)
25 (melodie ook van Ges 40(1), 175, 207, 309, 337)
28 (melodie ook van Ges 84, 151, 321)
30 (melodie ook van Ges 327)
49, 118, 125, 127
129 (melodie ook van Ges 315, 332)
152, 154
161 (melodie ook van Ges 263)
209, 250, 261, 266,
268 (melodie ook van Ges 310)
308

Dachstein, W. (1487-1533)
Gesang 54

Decius, N. (1485-1546)
Gesang 3 (melodie ook van Ges 148)

De Sermissy, Cl. (1490-1562)
Gesang 44

Greiter, M. (1490-1552)
Gesang 4 (melodie ook van Ges 12, 19, 53, 149, 155, 186, 335)

Hassler, H.L. (1564-1612)
Gesang 56 (melodie ook van Ges 122, 132, 133)

Herman, N. (1500-1561)
Gesang 86

Isaac, H.J. (1450-1517)
Gesang 124 (melodie ook van Ges 283, 350)

Luther, M. (1483-1546)
Gesang 75
82 (melodie ook van Ges 106)
137, 210
217 (melodie ook Ges 218)
240
303 (melodie ook van Ges 345)

Nicolai, Ph. (1556-1608)
Gesang 66 (melodie ook van 113, 204, 213, 291, 340)

Gesangbuch Wolff – Frankfurt-am-Main, (1569)
Gesang 48 (melodie ook van Ges 286)

Hamburg, (1598)
Gesang 171

Strassburg
Gesang 52, 76, 254, 276 (melodie ook van 289)
288, 329

Pierre, Maitre, (± 1561)
Gesang 7
31 (melodie ook van Ges 191)
108, 163
169 (melodie ook van Ges 214, 258, 302, 313)
185, 187

Praetorius, M. (1571-1621)
Gesang 100 (melodie ook van Ges 131, 162, 173, 232, 334²

Teschner, M. (1584-1635)
Gesang 147 (melodie ook van 167, 224, 338.

Vulpius, M. (1560-1615)
Gesang 69
71 (melodie ook Ges 270, 295)
115, 141, 255.

Die Psalmzingers

A.D. PONT

1978 word die jaar waarin 'n nuwe psalm- en gesangboek in ons kerk in gebruik geneem word. Die nuwe liedereboek sal 'n opmerklike groot aantal gesange bevat. Van die ou gesange het die grootste hoeveelheid behoue gebly en dié getal is nou verder uitgebrei.

1859 was dié jaar in ons kerk se geskiedenis toe ons kerk 'n skeuring of 'n afsplintering beleef het omdat 'n groep lidmate nie die *Evangelische Gezangen*, wat destyds in gebruik was, in die godsdiensoefening wou sing nie. Dit was nie 'n skeuring wat sommer oornag plaasgevind het nie. 'n Hele geskiedenis lê agter 1859.

Die Evangelische Gezangen

In die Calvinistiese kerke van Europa was dit in die tyd van die kerkhervorming die gebruik om, in navolging van Joh. Calvyn, in hoofsaak slegs berymde psalms in die godsdiensoefening te sing. Calvyn oordeel in sy *Forme de Prières* van 1534: "As ons die berymde psalms sing, dan is ons seker dat God dié woorde in ons mond lê. "Waarskynlik het Calvyn hierdie houding ingeneem omdat in die Roomse kerk die gesange Moeder Maria, die heiliges en derglike besing het. Dit is opvallend dat Beza, Calvyn se opvolger, die eerste die neiging openbaar om gesange in die godsdiensoefening te laat sing. E. Doumerge, één van die gesaghebbende Calvynkenners van 'n vorige generasie was van mening dat Calvyn géén finale beginsel oor die gebruik van gesange in die godsdiensoefening neergelê het nie[1].

In die Nederlandse Hervormde kerk het die Sinode van Dordrecht van 1618 vasgestel dat slegs die 150 berymde Psalms en die berymings van die Tien Gebooie, die Onse Vader, die Twaalf Artikels, die lofsang van Maria, Sagarias en Simeon in die godsdiensoefening gesing sal word. Maar dan word dit duidelik dat hier geen beginsel op die spel is nie want die Sinode stel dan dat een gesang wat nie 'n Skrifberyming is nie, naamlik die lied van die hand van die Londense ouderling Jan Uten-

hove, "O Godt die onze Vader bist" na goeddunke gesing mag word[2].

Ondanks hierdie duidelike reëling van die Dordtse Sinode was dit tog gebruik in die Nederlandse kerk om verskillende gesange in die godsdiensoefening te sing al het hulle nie in die amptelike sangbundel voorgekom nie. Geleidelik is dan ook al meer gesange gebruik en in die 17e en 18e eeu is verskillende derglike gesangebundels gedruk[3]. Sommige provinsiale sinodes het selfs formeel oor die gebruik van gesange in die godsdiensoefening gehandel[4].

In 1796 het die Sinode van Noord-Holland die saak van 'n amptelike gesangbundel aangeroer. Eers in 1803 word daar werklik iets aan die saak gedoen en op Nuwejaarsdag 1807 kon die *Evangelische Gezangen* in gebruik geneem word nadat die verskillende Provinsiale Sinodes so besluit het. Die gesange is dus in Nederland op sinodale vlak vir gebruik in die godsdiensoefening aanvaar.

Die Evangelische Gezangen in Suid-Afrika

Die invoering van die *Evangelische Gezangen* in Suid-Afrika het, vanweë die Napoleontiese oorloë in Europa, nie dadelik geskied nie. Die invoering van die Gesange is in 1812 deur ds. M. Borcherds van Stellenbosch aan die Kaapstadse kerkraad voorgestel. Hy is deur ds. Tobias Herold, predikant te George[5], meegedeel dat ds. Warnick, die Nederlandse Hervormde predikant in Londen, bereid was om behulpsaam te wees om die gemeentes aan die Kaap van die nuwe Gesangbundel te voorsien[6]

Die Kaapstadse kerkraad het hierdie saak ter hand geneem en op 9 Januarie 1814 is die *Evangelische Gezangen* met goedkeuring van die Goewerneur en "met algemeen genoegen" van die kant van die gemeente, in gebruik geneem[7]. Vandaar het die ander gemeentes ook die Gesange in gebruik geneem.

Aangesien daar in 1814 nog geen meerdere kerklike vergadering aan die Kaap bestaan het nie kon daar ook nie 'n algemeengeldende kerklike besluit geneem word om die Gesange in gebruik te neem nie. Omdat die Kaapse gemeentes tog nog onder die geestelike gesag van die Provinsiale Sinode van Noord-Holland geval het, was die beslissing in Nederland voldoende om ook hier die Gesange in te voer[8].

Verset teen die Evangelische Gezangen

Nadat die Evangelische Gezangen in 1807 in die Nederlandse en in 1814 in die Kaapse kerk ingevoer is, het dit 'n tyd lank geduur voordat daar uit gemeentes sterk reaksie teen die sing van die Gesange in die godsdiensoefening was. Die Nederlandse situasie hoef hier nie behandel te word nie omdat daar weinig of geen verband was tussen dié twee gebeure nie[9].

Die verset teen die sing van die Gesange het in die Kaap die eerste na vore gekom in die noord-oostelike grensdistrikte met Colesberg as sentrum[10]. Hierdie gebied is grotendeels deur skaapboere bewoon wat, vanweë die afstand tussen hulle en Kaapstad en vanweë die gebrek aan kommunikasiemiddele nié beroer is òf deur die toenemende Engelse invloed in die samelewing en die kerk òf deur die nuwere teologiese stromings wat vanuit Engeland en Nederland die Kaapse kerk binnegetree het nie. Hierdie lidmate aan die oosgrens het nog vasgehou aan die 17e eeuse kerklik-godsdienstige tradisie en lewenstyl. Hier is die Statebybel met sy kanttekeninge die primêre voedingsbodem vir die godsdienstige lewe en teologiese opvattings aangevul deur die geskrifte van die gesaghebbende "outeurs" van die Nadere Reformasie in Nederland soos W. à Brakel, B. Smijtegeld, J. van Lodenstein en hulle geesgenote[11]. Van hulle sê Spoelstra[12]:

> "'n Groot deel van die ou Doppers het geglo dat in die erediens, waar die volk van God offisieel saamkom om Hom te verheerlik, die Psalms gesing moet word, omdat dit op die geïnspireerde Skrif rus. *In Gods huis, wilde men Gods lied.* Die gelykstelling van vrye digwerke (Gesange) met die berymde Psalms, was vir hulle in stryd met die volkomenheid van die heilige Skrif om alleen die reël van die geloof te wees (art. 7, NGB)."

So het die *Psalmzingers* as 'n eie groep in die kerk na vore gekom wat vanuit 'n verklaarde standpunt géén Gesange in die kerk wou sing nie. Hierdie mense is so aangedui omdat die begrip *Dopper* destyds nog geen kerklike betekenis gehad het nie maar oor die algemeen gebruik is deur die meer Engels-georiënteerdes en verligtes om minagtend na die konserwatiewe, tradisievaste Afrikaner te verwys[13].

In die Kaapse gemeentes Cradock, Colesberg en Graaff-Reinet het die verset van die Psalmzingers geleidelik gegroei ná 'n aanvanklike lydelike verset teen die Gesange. Dit duur egter tot 1833 voor die Ring van Graaff-Reinet gevra word om hom uit te spreek oor die vraag hoe opgetree moet word teen lidmate wat weier om die Gesange te sing[14]. Hierdie verset het geleidelik uitgekring juis omdat die bevoegde kerklike liggame nooit behoorlike aandag aan die Psalmzingers se besware oor die sing van die Gesange gegee het nie.

In sekere sin kan gesê word dat die hele Gesangestryd oor méér gegaan het as net die sing van die Gesange in die godsdiensoefening. Immers in die kringe van die Nadere Reformasie self was daar óók pogings om die kerklied uit te brei deur naas die berymde Psalms ook gesange in die godsdiensoefening te laat sing[15]. Die botsing van die Psalmzingers met die kerk was ook 'n teologiese botsing, 'n verset teen die teologie van die Oud-liberalisme[16] en die opkomende Modernisme wat beide uit die Nederlandse kerklike wêreld in die Kaapse kerk ingedra is. Terselfdertyd was dit ook 'n verset teen die Engels-metodistiese teologiese opvattings wat saam met die Engelssprekende predikante in die Kaapse Kerk 'n tuiste gevind het[17]. Hierdie botsing het uitgegroei tot 'n breër verskilsfront as nèt die sing van die Gesange in die godsdiensoefening. Wat opvallend is, is dat veral die Kaapse kerlike liggame soos by uitstek die Ring van Graaff-Reinet met sy aanstootlike *Herderlijke Brief* van 20 November 1841 [18] en ook die Kaapse Sinode van 1847, baie daartoe bygedra het om die Psalmzingers van die kerk te vervreem. Hierdie kerklike liggame het ook hulle bydrae tot die uiteindelike skeuring gemaak.

Die Psalmzingers in Transvaal

Omstreeks 1836 het die Afrikanerboer aan die oosgrens van die Kaapkolonie begin om in groot getalle die land te verlaat en in die leë, onbevolkte binneland van Suid-Afrika 'n nuwe vaderland te soek en op te bou. Die eerste Trekkers het in hoofsaak uit die oosgrensgebied gekom en daar was onder die voorste Trekkers betreklik min Psalmzingers omdat hulle meer op die noord-oostelike grens gevestig was[19]. Verskillende van die Psalmzingers het mettergaan wèl die Kaapkolonie verlaat en

hulle in die Oorvaalse en Vrystaatse deel van die Voortrekkerrepubliek gevestig[20]. Dit is ook interessant om vas te stel dat in die Voortrekkerrepubliek Psalmzingers na vore gekom het wat in die Kaapkolonie nog nie tot daardie groep behoort het nie. Dit hang saam met die feit dat die meeste Voortrekkers min of meer op dieselfde teologies-godsdienstige basis as die Psalmzingers gestaan het[21].

Die eerste maal wat die Psalmzingers op die Transvaalse kerklike erf na vore kom, is in 1853. Dit gebeur tydens die eerste Algemene Kerkvergadering te Rustenburg waar in hoofsaak oor die verhouding van die Transvaalse Voortrekkergemeentes met die Kaapse kerk gehandel is. Daar dien dan 'n versoek van die vroeëre Colesberger en nou Rustenburgse diaken Steph. Kruger[22]: "om de gezangen uit de kerkendienst te verwijderen indien zulks met vrede en liefde geschieden kon." Na 'n debat, waar geblyk het dat die meerderheid die Gesange wou behou, het Kruger sy voorstel gewysig sodat dit aan die predikant oorgelaat word om Psalms èn Gesange in die godsdiensoefening te laat sing "terwijl het aan die gemeente volkomen vrij staat al of niet mede te zingen." Hierdie voorstel is met die enkele teenstem van Ph. Snyman aanvaar.

Die volgende dag het 'n versoekskrif, onderteken deur Gen. S.J.P. Kruger en sewentien ander, gevra dat die Gesange uit die godsdiensoefening geweer moet word[23]. Uiteindelik is besluit:

> "... de Ev. Gez. in de kerk te blijven behouden, doch het aan iedere keuzen zal vrijgelaten worden dezelve in de Kerk al of niet medetezingen."

Hieruit val wel op dat die beswaar teen die sing van die Gesange is en dat die teologies-godsdienstige agtergrond waaruit die Gesange voortgekom het nié duidelik deur die Psalmzingers aan die orde gestel is nie. Die tweede interessantheid is dat die Algemene Kerkvergadering hier feitlik dieselfde standpunt as die Sinode van Dordrecht van 1618 ingeneem het wat die sing van 'n bepaalde gesang "in die vryheid der Kerken" gelaat het[24].

Hierdie besluit was egter 'n kompromisbesluit en as sodanig het dit die Psalmzingers nié bevredig nie. Daarby kom dat die Psalmzingers verwag het dat *uit die Skrif* bewys sou word dat hulle opvattings oor die Gesange en die sing daarvan verkeerd

was. Dit is tog merkwaardig dat die Algemene Kerkvergadering sy besluite in hierdie verband nié Skriftuurlik gemotiveer het nie[25]. Die indruk word gewek dat die Algemene Kerkvergadering die Psalmzingers as 'n (onbelangrike) minderheidsgroep beskou het wat te hardkoppig was om te oortuig en die saak dus eenvoudig met 'n meerderheidstem afgehandel het[26]. Die kompromisbesluit van 1853, op die voetspoor van Dordt, het meegebring dat die gesangekwessie onopgelos voortbestaan het[27].

Die Gesangekwessie lei tot kerklike skeuring

Nie net in die Transvaal en die Kaapkolonie nie maar ook in die Vrystaat het die Psalmzingers as 'n aparte groep in die kerk na vore gekom[28]. Vanweë kontak met Nederland wat in die vyftigerjare bewerkstellig word, soek die Psalmzingers nou kontak met die *Christelijk Afgescheidene Gereformeerde Kerk* wat in Nederland deur ds. H. de Cock en sy medestanders in 1834 opgerig is. Hierdie kontak het daarop uitgeloop dat ds. D. Postma uit die CAG Kerk na Suid-Afrika gekom het. Vanweë sy standpunt oor die Gesange en sy verwerping van die nuwere teologiese rigtings het hy 'n versamelpunt vir die Psalmzingers in Suid-Afrika geword[29].

Ds. Postma se koms na die Oorvaalse het die Gesangekwessie sterk op die voorgrond geplaas en dit was duidelik dat sy aanwesigheid die Psalmzingers nou laat dink het aan die oprigting van 'n eie kerklike tuiste. Die finale samesprekings oor die Gesange in die Transvaalse Staatskerk het op die Algemene Kerkvergadering van 1859 plaasgevind. Hier is Ds. Postma se aanbod van hulp aan die Ned. Hervormde Kerk en die moontlikheid dat hy in die Ned. Hervormde Kerk sy dienswerk kon opneem, bespreek. Dit struikelblok was egter die gebruik van die Gesange in die godsdiensoefening.

Uiteindelik het die Algemene Vergadering beslis dat elke predikant in die kerk die gebruik van die Gesange in die godsdiensoefening moes aanvaar. Hierdie besluit het dit vir ds. Postma onmoontlik gemaak om binne die Ned. Hervormde Kerk diens te aanvaar want die Psalmzingers was teen hierdie tyd onwrikbaar gekant teen die gebruik van die Gesange in die godsdiensoefening. In hierdie verband stel S.P. Engelbrecht[30]:

"Ds. Van der Hoff het uit naam van die Vergadering sy leedwese uitgespreek oor die besluit van ds. Postma om nou nie meer hulp te kan toesê nie. Ds. Van der hoff en ds. Postma het mekaar toe die regterhand gegee, "de broederhand der gemeenschap, als overeenstemmende in hetzelfde geloof, gemeenschappelijk beleden, en gaf men wederkeerig de verzekering dat het verschil van gevoelen, omtrent het punt der Evangelische Gezangen, géén hinderpaal zou zijn, om elkander als broeders in de bediening te erkennen."

Op 11 Februarie 1859 het ds. Dirk Postma saam met 'n betreklike klein groepie Psalmzingers 'n eie kerk in Rustenburg gestig, 'n kerkstigting wat na die Vrystaat en Kaapkolonie uitgebrei is. So het die Psalmzingers uiteindelik in 'n eie kerklike organisasie beland waar daar nie Gesange gesing word nie.

Waarskynlik vanweë die trekke van eksklusiwisme wat in die teologies-godsdienstige denke van die Nadere Reformasie bestaan het, het die Psalmzingers verkies om die pad van kerkskeuring in plaas van kerkhervorming te bewandel.

VOETNOTAS

1 H.H. Barger, *Ons Kerkboek*, Groningen 1900, bl. 66.
2 Dordtse Kerkorde 1619, art. 69.
3 G.D.J. Schotel, *Die Openbare Eeredienst der Nederl. Hervormde Kerk in de 16e, 17e en 18e Eeuw*, Leiden z.j., bl. 322 vg.
4 H.H. Barger, a.w., bl. 72-73.
5 A. Dreyer, *Eeuwfeest-Album van de N.G. Kerk in ZA*, Kaapstad 1924, bl. 72-73.
6. B.R. Krüger, *Die Ontstaan van die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika*, Pretoria 1957, bl. 78 vg.
7 B.R. Krüger, a.w., bl. 80.
8 E.P.J. Kleynhans, *Die kerkregtelike Ontwikkeling van die Ned. Geref. Kerk in SA*, Diss. US. 1974, bl. 119 vg.
9 B.R. Krüger, a.w., bl. 81: "In Nederland is die ingevoerde Gesangbundel deur die Gereformeerdes van die Afskeiding van 1834 aan Gods Woord getoets, maar die Gereformeerdes hier in Suid-Afrika het van die destydse stryd in Holland nie geweet nie."
10 B. Spoelstra, *Die Doppers in Suid-Afrika 1760-1899*, Johannesburg 1963, bl. 63 vg.
11 'n Tipering van die teologiese inhoud van die Nadere Reformasie kan o.a. nagelees word by M.J.A. de Vrijer, *Schortinghuis en het Innige Christendom*, Hierden-Harderwijk z.j.
12 B. Spoelstra, "Die Stigting van die Gereformeerde Kerk Colesberg", artikel

in *Gedenkalbum tydens die Eeufeesviering 27-29 Oktober 1961*, Potchefstroom 1961, bl. 15.

13 B. Spoelstra, *Die Doppers*, bl. 16 vg., en ook S.P. Engelbrecht, *Die Geskiedenis van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika*, Pretoria 1953, bl. 141-142. Dit wil voorkom, as die gegewens beoordeel word, asof die woord *dopper* in die vorige eeu min of meer dieselfde emosionele en minagtende lading gedra het as die begrip *verkramp* in ons tyd.

14 B.R. Krüger, a.w., bl. 82-83. In hierdie verband sien ook J.P. Jooste, *Die Geskiedenis van die Gereformeerde kerk in Suid-Afrika 1859-1959*, Potchefstroom s.j., bl. 14 vg.

15 Hier kan mens dink aan die bundels van J. van Lodenstein, *Uytspanningen*, Amsterdam 1752 en ook sy ander gedigte. Vgl. A.D. Pont, "Enkele trekke uit die vroomheid van Jodocus van Lodenstein", artikel in *Hervormde Teologiese Studies* 11 (1955), bl. 18 vg. Dit is ook interessant dat Voet, een van die leiersfigure in die Nadere Reformasiekringe gedig het:

Wanneer het nageslacht uit beter oogen ziet
En zich door Christus min voelt dringen,
Dan zal de reine kerk, zooals het God gebiedt,
Haar psalmen niet alleen, maar ook haar lied'ren zingen.

16 Vg. K.H. Roessingh, *De Moderne Theologie in Nederland. Hare Voorbereiding en Eerste Periode*, Groningen 1914, bl. 7 vg.

17 Vgl. in hierdie verband die argument van B. Spoelstra, a.w., bl 39 vg.

18 Die volledige teks word o.a. weergegee deur B.R. Krüger, a.w., bl. 241-243.

19 B. Spoelstra, a.w., bl. 87 stel: 'n Beperkte aantal "Doppers" uit die Noordoostelike distrikte het toevallig met die Voortrekkers saamgetrek. Die families van Stephanus, Theunis, Jan Hendrik, Gert en Casper Kruger het oudergewoonte langs die Caledonrivier gestaan toe die trek van Potgieter verbygekom het. . . .Daar was opvallend min "Doppers" onder die Voortrekkers aanwesig. 'n Familie soos Van der Walt is omtrent heeltemal afwesig onder die voorste Voortrekkers, terwyl die name van latere Gereformeerdes in Rustenburg soos Robbertse, Dreyer, Minnaar, Van Deventer, Van Dyk, Eloff, Bekker, De Beer, Stroh, Swanepoel, Du Preez weer onbekend of uiters seldsaam onder die Doppers in die Kolonie en Suid-Vrystaat was.

20 B.R. Krüger, a.w., bl. 106 vg. en ook S.P. Engelbrecht, a.w., bl. 144.

21 Dit is byvoorbeeld opvallend dat die Afrikaners in Angola, die afstammelinge van die Dorslandtrekkers van 1874, nog baie lank vasgehou het aan die teologies-godsdienstige gedagtes van die Nadere Reformasie. Dié Dorslandtrekkers was nie, van huis uit, almal Doppers of Gereformeerdes nie. Goeie Hervormers wat met oorgawe Gesange gesing het, het bly vashou aan die opvattings van à Brakel, Smijtegeld, Groenewegen en die ander "outeurs".

22 In Colesberg het hy 'n hele stryd met die Kerkraad aldaar oor die Gesange gevoer. Vg. B.R. Krüger, a.w., bl. 145.

23. Dit is interessant om vas te stel wie almal die versoekskrif onderteken het. Hulle was: S.J.P. Kruger, P.J.Z.V. Schutte, P.A. Venter, J.J.L. Venter, A. Coetzee, T.J. Kruger, S.J. Ysel, Gert C. Snyman, B. du Plessis, T.F. Dreyer, T.J. Kruger, G.P. Lindeque, N.J. Teunese, S.J. Jansen van Vuuren, J.M. van der Merwe, G.J. van der Merwe.

24 Dortse kerkorde 1619, art. 69.

25 Die versoeke daartoe is duidelik genoeg gestel o.a. deur P.A.V. in 'n gedrukte stuk *Eenig Antwoord op zeker schrijven getiteld "De Stem van Mooirivier"*, waarskynlik uit 1856. Vg. S.P. Engelbrecht, a.w., bl. 147. Sien ook B. Spoelstra, a.w., bl. 119.

26 Die Herderlike Brief van die Algemene Vergadering van 1855 *Eene Stem uit Mooirivier* stel o.a.: En Zullen wij nog spreken . . . over den twist of men al dan niet Evangelische Gezangen in de Kerk mag gebruiken? Neen, wij zullen hierover niet spreken, want overtuigen kunnen wij die menschen toch niet . . ."
Hieruit kan mens aflei dat daar wèl pogings aangewend is om die Psalmzingers te probeer oortuig dat hulle standpunt onhoudbaar is. Dit moet waarskynlik geag word dat in daardie argument ook die Skriftuurlike argument gebruik is maar dat die Psalmzingers nie meer vir oortuiging vatbaar was nie.
27 S.P. Engelbrecht, a.w., bl. 145-150.
28 S.P. Engelbrecht, a.w., bl. 147-150 en ook B.R. Krüger, a.w., bl. 116-130.
29 Vg. ook J.G.M. Dreyer, "Afskeiding prinsipieel Benader", *Hervormde Teologiese Studies* 16 (1961), bl. 76 vg.
30 S.P. Engelbrecht, a.w., bl. 158.

Die begeleiding en die melodie van die kerklied

P.J. CILLIERS

Inleiding

Die kerklied met alles wat daarmee saamhang, het die afgelope tyd weer skerp onder die soeklig geval. Vrae is gevra oor die sin en betekenis van die kerklied, die melodie van die kerklied, musiek in die erediens, die musiekinstrument in die erediens, die doel en funksie van die begeleiding van die kerklied, die liturgiese plek van die kerklied, ens. Oor hierdie sake is daar sinvolle en minder sinvolle opmerkings gemaak. Belangrik is egter dat die aktualiteit van die huidige problematiek rondom die kerklied en dit wat daarmee saamhang, besef word. Daarom verwelkom ek hierdie feesbundel met die titel "'n Nuwe lied vir die Here", waarin daar aan hierdie sake aandag gegee word en waarin daar ook eksegeties en histories oor die kerklied besin word.

In my artikel bepaal ek my by die huidige probleem rondom die begeleiding en die melodie van die kerklied. Wat 'n opdrag soos hierdie moeilik maak, is die feit dat daar vandag feitlik geen bronne oor veral die begeleiding van die kerklied beskikbaar is nie. Dit word verder bemoeilik omdat daar nie, wat die begeleiding sowel as die melodie aanbetref, 'n beroep op die Heilige Skrif gedoen kan word nie. Die Skrif gee hieroor geen uitspraak nie. Dit beteken nie dat daar hoegenaamde geen Bybelse riglyne in die benadering van hierdie probleem is nie, want daar word wel in die Skrif uitsprake oor die lied as sodanig gemaak. Wanneer ons nou oor die begeleiding en die melodie van die kerklied praat, moet die Bybelse uitsprake oor die lied self 'n mens lei tot die bepaling van die doel en funksie van die begeleiding van daardie lied of die karakter van die melodie. Gesien in hierdie lig, kan daar tot sekere uitsprake rondom die begeleiding en melodie van die kerklied gekom word, wat Bybels gefundeerd genoem kan word. Daarmee is alles rondom hierdie probleem egter nog nie gesê nie.

KITAL

Sou die doel van die melodie bv. sonder tywfel vasgestel kon word, is daarmee nog nie bepaal wat die maatstawwe moet wees waarvolgens besluit moet word watter melodie is geskik as draer van die antwoord van die gemeente op die woord van God nie. Dieselfde geld die musiekinstrument wat gebruik word vir die begeleiding van die kerklied. Dit is hier waar daar myns insiens onverantwoorde in inkonsekwente uitsprake gemaak word. As gevolg hiervan is daar dikwels onduidelikheid by gemeentelede (en predikante) – 'n onduidelikheid wat vrae tot gevolg het, vrae wat tot op hede nog nie bevredigend antwoorde opgelewer het nie. Ons kan nie op die vrae na die geskiktheid al dan nie van sekere melodieë, bloot sê dat dit waardige of onwaardige draers van die inhoud van 'n betrokke lied is nie. Sulke antwoorde word gereeld gehoor – dikwels van persone wat geen kennis van musiek het nie (nie dat dit 'n diskwalifikasie in die deelname aan die oplossing van hierdie probleem hoef te beteken nie). Dit is dus noodsaaklik dat die kriteria vir die aanvaarding of verwerping van 'n bepaalde melodie en die aanvaarding of verwerping van 'n bepaalde musiekinstrument in die erediens, vasgestel moet word om konsekwensie te waarborg. Nie net ter wille van begrip by die lidmaat nie, maar ook met die oog daarop om omstredenhede rondom die begeleiding en melodie van die kerklied op goeie gronde te beantwoord.

In hierdie artikel wil ek dieper ingaan op wat ek hierbo genoem het. Omdat ek reeds in *Die Hervormer* die sake aangeroer het, is dit moontlik dat sekere uitsprake vir die leser bekend mag wees.

Die begeleiding van die kerklied

Doel en funksie

Die doel en funksie van die musiekinstrument wat tydens die erediens gebruik word, dus ook die doel en funksie van die begeleiding van die kerklied, kan baie kortliks soos volg saamgevat word: Dit het primêr ten doel om die gemeente te ondersteun en te dien in haar antwoord, deur die lied, op die woord van God. As hier dus sprake van 'n steunende en dienende funksie is, beteken dit dat die begeleiding sowel as die musiek-

instrument wat gebruik word vir hierdie begeleiding, aan iets ondergeskik moet wees. In die geval van die begeleiding van die kerklied, is die ondergeskiktheid hier 'n ondergeskiktheid aan die inhoud van daardie lied en daarom aan die lied as deelname van die gemeente in haar besondere gesprek met God. Gevolglik mag die betrokke musiekinstrument nie die sang van die gemeente oorheers nie (sommige gemeentes se meelewing in hulle kerksang in ag geneem, is dit soms 'n moeilike opdrag), maar moet die musiekinstrument sinvol lei en ondersteun.

Sonder om uit te wei oor die tegniese vereistes van die begeleier, is dit nodig om een en ander te sê oor die hantering van die instrument, omdat dit ten nouste betrek is by die doel en funksie van begeleiding. Waar die begeleiding sinvolle leiding van die gemeentesang beteken, is dit noodsaaklik dat die begeleier goed op hoogte sal wees van die inhoud van die betrokke lied wat gesing word. Dit sou bv. nie sinvol wees om 'n loflied aan God boetedoenend of trekkerig te speel nie. Dit sou net so min sinvol wees om 'n antwoord waarin daar verootmoediging te bespeur is, lofverkondigend te speel. Gebeur dit, dan is die begeleiding sekerlik nie meer doelmatig en funksioneel nie.

In *Die Hervormer* van Oktober 1978, het R.D. Steinman myns insiens 'n belangrike ding gesê. Dit was 'n uitspraak rondom die voorspel van die begeleier, maar het net so goed betrekking op die begeleiding tydens die erediens. Ek haal aan: "As onmiddellike voorspel tot die erediens kies die orrelis 'n verwerking van die kerklied wat die *atmosfeer* van die erediens moet bevestig – die orrelis bepaal nie na eie gevoel hierdie atmosfeer nie, maar sluit aan by die skriflesing, prediking en geleentheid. Dus lofverkondigend of verootmoedigend, feesvierend of boetedoenend, strydend of inkennend". Hier word dus gepraat van 'n bepaalde atmosfeer in die erediens en die musiek het ook as funksie die bevestiging van daardie atmosfeer. Dit hang teen nouste saam met die ondersteunende en dienende funksie van begeleiding. In verskeie artikels wat in *Die Hervormer* verskyn het – ook waar dit nie spesifiek oor die kerklied gehandel het nie – word daar gepraat van die atmosfeer van die erediens. As daar aanvaar word dat daar 'n besondere atmosfeer in die erediens is, moet daar dadelik bygevoeg word dat so 'n gewyde atmosfeer nie van gevoel ontbloot kan wees nie. So is die bege-

leiding dan betrokke by 'n sekere gevoelselement, hetsy in die bevestiging van die atmosfeer van die erediens in die voorspel, of in die bevestiging van die atmosfeer van elke betrokke lied wat die gemeente tydens die erediens sing. Dit is belangrik dat daarop gewys word dat dit nie die gevoel van die begeleier is wat hierdie atmosfeer bepaal nie, maar wel die prediking, Skriflesing en die inhoud van elke lied – dus weer ondergeskik en nie oorheersend nie. Onder die atmosfeer of gevoelselement in die erediens word dus nie verstaan dat die musiekinstrument sodanige gevoel moet *skep* nie (net soos wat die melodie van die kerklied nie 'n gevoel moet skep nie), of die gemeente moet aanvoer tot 'n soort verhewenheid of ekstase wat heeltemal van die prediking losstaan nie. Dit is steeds God wat sentraal staan. Maar die ondersteunende en dienende funksie van die begeleiding van die kerklied, hou bepaald ook in dat bv. lofverkondiging as sodanig deur die begeleiding bevestig sal word.

Dit is ondenkbaar dat die begeleiding van enige kerklied gevoelloos of emosieloos kan wees. Net so ondenkbaar is die gedagte dat die gemeente se antwoord op die woord van God, met volle oorgawe kan geskied indien die begeleiding nie bydra om die atmosfeer van sodanige antwoord te bevestig nie. In so 'n geval sou dit sinvoller wees om sonder enige begeleiding te sing.

Die doel en funksie van die begeleiding van die kerklied mag sekerlik nie oorskat word nie, maar in ons kerk lê die gevaar eerder by die onderskatting daarvan. Die gemeentesang laat veel te wense oor en die oorsaak kan nie alleen by die melodie van die kerklied gesoek word nie – dit lê o.a. ook by die begeleiding van die kerklied, juis omdat dit dikwels nie ondersteunend en dienend is nie, omdat daar dikwels geen bevestiging van die atmosfeer van die erediens of van die inhoud van die kerklied is nie. Ons roem daarop dat ons 'n singende kerk is, maar die hart is nie meer in die lied nie. Ons sing "gevoelloos". Die vinger kan ook nie net na die begeleiding gewys word nie; dit wys ook na die predikant en die lidmaat. Die predikant het die taak om noue kontak met die begeleier te hê sodat die begeleier ook vroegtydig sal weet waaroor die prediking handel en wat die psalms en gesange vir die betrokke erediens sal wees. Die lidmaat moet sorg dat die lied weer in die hart sal leef.

Kan daar ook ander musiekinstrumente naas die orrel vir die begeleiding van die gemeentesang gebruik word?

Wanneer daar na hierdie vraag gevra word, is die bedoeling nie om hier 'n vergelyking te tref tussen die elektroniese- en pyporrel, of 'n betoog te lewer vir of teen die elektroniese orrel nie. Met hierdie vraag word daar gedink aan die moontlikheid van ander instrumente naas die pyporrel, as begeleidingsinstrumente met die oog op gemeentesang. Die vraag na die moontlikheid van ander instrumente word vandag al meer gevra. Dit sou onbillik wees om op hierdie vraag die skouers op te haal, te sê dat die pyporrel die tradisionele instrument in die kerk is, of dat dit die alleenwaardige instrument vir hierdie baie belangrike taak is. Sulke antwoorde skep 'n swak indruk en dit werp geen lig op die probleemvraag nie. Dit skep verder die indruk dat die pyporrel kanoniseer word.

Wanneer daar na die instrument in die erediens gevra word, is dit nodig om die doel en funksie van die instrument in die besondere situasie onder oë te neem. Dit het ons eintlik reeds gedoen met die behandeling van die doel en funksie van begeleiding. Aangesien die instrument onlosmaaklik verbonde is aan die begeleiding, geld dit dus ook vir die instrument dat dit die gemeente moet ondersteun en dien in haar antwoord op die woord van God. Omdat die instrument vir 'n bepaalde doel gebruik word en nie net vir die estetiese waarde daar is nie, kan daar hier dus gevra word na die doelmatigheid van die instrument. M.a.w., beantwoord die instrument aan die doel waarvoor dit gebruik word? Daar moet dus nie sonder meer besluit word of 'n instrument waardig of onwaardig is nie, maar wel of daardie instrument aan die doel beantwoord – in die geval van die erediens is daardie doel een van ondersteuning, van leiding en van die bevestiging van die betrokke atmosfeer van daardie lied.

Naas die doelmatigheid van die instrument is die ander maatstaf wat ek wil gebruik die inpas al dan nie van sodanige instrument in die besondere kulturele milieu waar dit gebruik word. As 'n instrument dus wel aan die doel beantwoord, pas dit ook in by ons kulturele milieu? Soos ek dit in *Die Hervormer* gestel het, moet die doelmatigheid egter die belangrikste oorweging wees en ondergeskik daaraan, die kulturele milieu.

Dit is so dat die pyporrel reeds vir jare lank die enigste instrument is wat vir die begeleiding van die gemeentesang in aanmerking kom. Tog bly dit 'n ope vraag of dit dit enigste instrument is wat vir hierdie doel gebruik kan word. Dit is heeltemal gegrond en beslis nie onbybels om in die rigting van die gebruik van ander musiekinstrumente in die kerk te dink nie. Die rede is voor die hand liggend: Daar is nie 'n grondige rede vir die diskwalifikasie van musiekinstrumente wat aan die doelmatigheid en kulturele gevoelswaarde beantwoord nie.

As ons besluit dat die maatstawwe, nl. die vraag na die doelmatigheid en kulturele gevoelswaarde grondig is, kan die verskillende musiekinstrumente daaraan getoets word. Uit die aard van die saak beantwoord die pyporrel uitstekend aan hierdie maatstawwe. Dit gee egter nie die pyporrel alleenreg as begeleidingsinstrument in die erediens nie. Ook ander instrumente kan aan hierdie maatstawwe beantwoord. Daar is baie vrae gevra na die moontlikheid van die gebruik van die trompet. Getoets aan bogenoemde twee maatstawwe, kan daar geen wesenlike besware teen die gebruik van die trompet in die erediens wees nie. Trouens, om van tyd tot tyd daarvan gebruik te maak, kan myns insiens net sinvol wees. So kan elke musiekinstrument aan hierdie maatstawwe getoets word. Die trom kan bv. heeltemal doelmatig wees, maar dit pas alleen in by die kulturele milieu van die primitiewe volkere. Dus kan die begeleiding d.m.v. die trom in die erediens van hierdie volkere eintlik meer sinvol wees as die orrel.

Met hierdie paar gedagtes oor die musiekinstrument in die erediens word daar nie geneig na willekeur in die erediens nie. Die maatstawwe wat voorgestel is, sluit inteendeel alle willekeur uit.

Die melodie van die kerklied

Doel: Die doel van die melodie van die kerklied is om draer te wees van die antwoord van die gemeente op die woord van God.

Ten spyte van hierdie kort en bondige definisie van die doel van die melodie van die kerklied, het ons in hierdie melodie met 'n komplekse saak te make. Hierdie kompleksiteit lê grootliks in die vraag na die *geskiktheid* van die melodie as draer van

die kerklied. Uit die aard van die saak is nie enige melodie vir die kerklied geskik nie, omdat daar sekere vereistes is waaraan die melodie moet beantwoord. Gevolglik moet daar keuses tussen verskillende melodieë gemaak word om as draers van die inhoud van die kerklied op te tree. Om hierdie keuses te kan maak, is dit dus noodsaaklik dat daar vasgestel sal word wat die vereistes is waaraan die melodie moet beantwoord. Net soos in die geval van die musiekinstrument wat vir die begeleiding van die kerklied gebruik word, kan hierdie keuse nie bloot gemaak word op grond van die waardigheid of onwaardigheid van 'n melodie nie. Dit uitspraak dat 'n melodie waardig of nie waardig is nie, hou die gevaar in dat dit eintlik 'n gevoelsuitspraak is en gevolglik nie op stewige gronde staan nie. Dit is by hierdie vraag na die vereistes waaraan die melodie moet beantwoord, òf dan die maatstawwe wat geld by die keuse van die melodie, waar daar onduidelikheid is. Ek kon nog by niemand uitvind presies wat hierdie maatstawwe is nie.

In die lig van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek mag hierdie vraag na die maatstawwe wat geld by die keuse van die melodie van die kerklied, mostert na die maal wees. Tog is dit juis as gevolg van die groot aantal nuwe melodieë dat die vraag na hierdie vereistes of maatstawwe weer skerp onder die soeklig val. Dit is so omdat daar inkonsekwensie by sommige van hierdie keuses bly te wees. Ek wil hierdie uitspraak graag aan die hand van sekere voorbeelde verduidelik.

Die Voortrekkerwysie van Psalm 130 wat in 6/8 tyd gekomponeer is, is nie geskik bevind as draer van die inhoud van die psalm nie. Die rede wat aangevoer is vir hierdie "ongeskiktheid" van die melodie, was die ritme. Hierdie ou melodie het 'n walsritme, en so *'n ritme* kan nie "waardige draer" wees nie. As dit so is, op watter gronde is Gesange 230 ('n pragtige melodie in 6/4 tyd), 97 (3/4 tyd), 98 (6/4 tyd), 99 (3/4 tyd), om 'n paar melodieë te noem, dan wel in die boek opgeneem? Hier het ons ook met walsritmes te maak, maar tog is hierdie melodieë geskik om as draers op te tree. As die ou melodie gediskwalifiseer word bloot op grond van die ritme, kan die ander melodieë ook nie kwalifiseer nie. Met die diskwalifisering van die Voortrekkerwysie van Psalm 130 sou moontlik wel gesê kon word dat die melodie nie die *atmosfeer* van die *inhoud* van die lied *bevestig* nie. Omdat die ritme 'n rol speel by hierdie bevestiging van die

inhoud, kan die rede dan tog deurgetrek word na die ritme van die melodie. In so geval moet dit egter duidelik gestel word dat dit nie 'n uitspraak teen hierdie betrokke ritme *in die algemeen* is nie, omdat hierdie ritme by 'n ander lied kan bydra om die inhoud van dáárdie lied te bevestig.

Ook Psalm 147 se ou melodie is nie 'n "waardige draer" van die inhoud van die psalm bevind nie. Sover ek kan vasstel, was die ou melodie te huppelend en vrolik. (Hierdie psalm, wat 'n loflied is, se ou melodie is in 4/2 tyd geskryf). Gesang 90 wat in 4/4 tyd geskryf is en wat 'n loflied aan die Here God is vir die koms van Jesus Christus, het self 'n huppelende en vrolike melodie. Watter maatstawwe het by hierdie melodieë gegeld? So is daar 'n hele aantal melodieë wat die vraag na die maatstawwe tot gevolg het. Hoekom word die een melodie gekies en die ander nie; hoekom is die een geskik en die ander nie? Die bedoeling is nie om al hierdie melodieë wat vrae tot gevolg het aan te haal nie. Daar mag selfs ook 'n ander rede wees as die een wat hierbo genoem is, vir die weglating van die ou melodie van Psalm 147. Met hierdie twee voorbeelde wil ek egter graag die vraag na die maatstawwe inskerp. Ek wil nie onnodige kritiek teen jarelange en waardevolle werk wat in die nuwe liedboek gestalte gekry het, uitspreek nie. Daar word besef dat die finale keuse uit 9 000 liedere gemaak is – sekerlik nie 'n maklike taak nie. Maar ons wil weet *hoe* daardie keuses gemaak is. Die kerk is dit aan haar lidmate verskuldig om hieroor duidelikheid te gee.

Voorstelle i.v.m. die riglyne by die keuse van 'n melodie van die kerklied

Die vasstelling van die maatstawwe by die keuse van 'n melodie van die kerklied is nie so 'n maklike taak as die vasstelling van die maatstawwe vir die musiekinstrument wat vir die begeleiding van daardie melodie gebruik word nie. Ek het egter daarop gewys dat daar wel bepaalde riglyne moet wees met die keuse van die melodie van die kerklied. Daarom wil ek 'n paar voorstelle in hierdie verband maak.

Dit wil voorkom asof dit by die keuse van die melodie ook eerstens gaan om die doelmatigheid van daardie melodie – m.a.w., beantwoord die melodie aan die doel waarvoor dit gebruik word? Ek het daarop gewys dat die doel van die melodie

van die kerklied is om draer te wees van die antwoord van die gemeente op die woord van God. Soos ons in die begeleiding van die lied gesien het, kan hierdie antwoord een van boetedoening, verootmoediging of lofverkondiging wees. Om dus aan die doelmatigheid te beantwoord, moet die melodie van so aard wees dat dit hierdie antwoord van die gemeente kan bevestig – dus weer die bevestiging van die atmosfeer van die inhoud van die lied. Hier kan die leser sien hoe nou die begeleiding van die melodie en die melodie self bymekaar aansluiting vind, want in beide gevalle het ons die bevestiging van die antwoord van die gemeente op die woord van God. Hierdie bevestiging moet by albei daar wees, anders bestaan die gevaar dat die melodie bv. wel bevestiging gee van die inhoud van die lied, terwyl die begeleiding van daardie melodie dit nie doen nie. Die omgekeerde is ook moontlik, maar meer onwaarskynlik.

Wanneer by die neerlê van riglyne vir die keuse van die melodie en die vraag na die melodie se doelmatigheid, in terme van die bevestiging van die kerklied gedink word, word definitiewe konsekwensie nog nie gewaarborg nie. Hier kan selfs weer die moontlikheid van 'n gevoelsuitspraak wees. Dit is so omdat die een persoon kan voel dat 'n sekere melodie die inhoud van 'n betrokke lied mag bevestig, terwyl 'n ander persoon weer nie so voel nie. Feit bly egter dat die melodie wel bevestiging moet wees van die inhoud van die lied.

Wanneer die melodie die inhoud van die lied bevestig, word die gevaar dat die musiek 'n suiwer subjektiewe gevoelsbelewing tot gevolg kan hê, uitgesluit. Die uitsluitlik subjektiewe gevoelsbelewing was in ons kerk nog altyd die argument teen die sing van Hallelujaliedere. Só 'n subjektiewe gevoelsbelewing hou die gevaar in dat die musiek 'n sekere gevoel by die gemeente *skep* (nie bevestig nie) wat losstaan van die inhoud van die lied. Dit het dan 'n gevoelsmatige effek tot gevolg waar die mens in die middelpunt geplaas word i.p.v. God. Dit sou verkeerd wees. As daar egter teen hierdie tipe van gevoelsbelewing gewaarsku word, beteken dit nie dat die lied van alle gevoel ontbloot word nie. Die gevoel of emosie moet beslis sy regmatige plek in die kerklied kry. Dit beteken egter wel dat indien die melodie die inhoud van die lied bevestig, die gevoelsbelewing op die regte wyse tot uiting kom.

Uit die aard van die saak moet die melodie singbaar wees om aan die doel te beantwoord. Met 'n onsingbare melodie het die gemeente so 'n stryd met die voortbring van sinvolle klanke, dat die inhoud van die lied heeltemal by die gemeente verbygaan. As gevolg van so 'n worsteling met die melodie, kom daar weinig van die antwoord van die gemeente op die woord van God tereg. Dit lyk nie of die probleem van moeilik singbare melodieë in die nuwe liedboek heeltemal opgelos word nie. (Psalm 18 se nuwe melodie is moeilik singbaar, terwyl die weglating van die ou melodie onbegryplik is.)

'n Vraag wat ontstaan het by die neerlê van riglyne vir die keuse van die melodie van die kerklied, is of daar wel uit die sekulêre musiek 'n melodie oorgeneem kan word met die oog op die kerklied of die voor- en naspele by die erediens. Calvyn het die wel gedoen. Miskien is dit nie so 'n onsinnige gedagte as die musiek wel aan die doel beantwoord nie. Dit bring ons by die troumars van Mendelsohn. Hier het ons wel met die voorspel tot die erediens te make en nie spesifiek met die melodie van die kerklied nie, maar dit sal goed wees om die saak hier op te haal. Mendelsohn se troumars kom uit "A Midsummer Night's Dream", dus uit die sekulêre wêreld. Tog kom hierdie gedagte nooit by die gelowige op by die aanhoor van die troumars nie. Trouens, ons kan onsself hierdie stuk musiek nie op 'n ander plek as by die voltrekking van die Christelike huwelik indink nie. Dit is nie bloot 'n assosiasie met die bruid wat op hierdie troumars die kerkgebou binnekom nie. Dit het vir ons die bevestiging geword van die vreugde by die wete dat God die mens man en vrou geskape het en hulle as't ware met sy hand na mekaar toe lei. Daarom is dit myns insiens 'n onnodigheid om met hierdie troumars weg te doen bloot omdat dit uit die sekulêre wêreld kom. Dit skep verwarring by die lidmaat. Dit sal goed wees as hierdie besluit weer oorweeg word.

Met hierdie paar gedagtes word daar beslis nie 'n oplossing gegee vir die probleem rondom die keuse van die melodie van die kerklied nie. Dit is ook nie my bedoeling nie. Die bedoeling van die paar gedagtes is eerder om *die probleem bloot te lê* – 'n probleem wat sekerlik nie ontken kan word nie. Ek hoop ek het hierin geslaag.

Opsommenderwys die volgende: Die melodie moet doelmatig wees. Onder hierdie doelmatigheid word verstaan dat die

melodie die atmosfeer van die inhoud van elke lied moet bevestig (boetedoenend of lofverkondigend). Die melodie kan alleen doelmatig wees as dit singbaar is. Verder kan sekulêre musiek wat doelmatig is, nie sonder meer gediskwalifiseer word nie. Gesien in hierdie lig, is daar nog steeds 'n mate van inkonsekwensie by die keuse van die melodie van die kerklied.

Omstredenhede rondom die melodie en begeleiding van die kerklied

In Europa en Amerika is daar vandag 'n neiging tot die poplarisering van die kerklied. Die gedagte bestaan by sommige mense dat die kerk nie meer vir die jeug geloofwaardig is nie en om hierdie geloofwaardigheid weer terug te bring, is een van die eerste sake in die kerk waaraan aandag gegee moet word, 'n liedboek van die kerk. Moderne en populêre tekste wat die kerkvervreemde jeug aanspreek, moet in die liedboek opgeneem word. Daar word definitiewe gedagtes uitgespreek oor die moontlikheid van popmusiek in die erediens. Met hierdie gedagtes kom die melodie, die begeleiding van die melodie, die begeleidingsinstrumente, voor- en naspele by die erediens en die inhoud van die kerklied in gedrang.

Voordat ons hierdie popmusiek toets aan die hand van die voorgestelde maatstawwe wat moet geld by die keuse van die melodie van die kerklied en die begeleidingsinstrument, is dit nodig om kortliks iets oor die ontstaan en wese van hierdie tipe musiek te sê. H.G. van der Hoven het 'n studie gemaak van psigedeliese popmusiek se ontstaan en die invloed daarvan op die mens by die voortdurende aanhoor van hierdie musiek. Daar bestaan volgens hom groot kommer oor die negatiewe uitwerking van die twintigste-eeuse musiek op die persoonlikheid van die indiwidu. Eksperimente het getoon dat sekere ritmes en hipnose wat eie is aan hierdie musiek, by doodnormale mense kunsmatige neurose kan veroorsaak. Verwarrende ritmes met hipnotiese uitwerking en 'n emosionele en sintuiglike invloed op die hoorder of die een wat meedoen, het 'n demoralisering en 'n gevoel van bandeloosheid tot gevolg. Alhoewel hierdie afbrekende waarde van sekere musiekvorme baie ver in die geskiedenis teruggevoer kan word, het dit weer sterk na vore gekom in die hedendaagse psigedeliese popmusiek.

Deur hierdie musiek word die kind eintlik voorberei vir rusverstoring, oproer, wanordelikheid, bandeloosheid en ongehoorsaamheid. Psigedeliese popmusiek waarmee ons vandag gekonfronteer word, het dan ook ontstaan by 'n groep jeugdiges wat weggebreek het van die gevestigde norme in die samelewing. In Europa het hierdie musiek o.a. ontstaan as 'n uitvloeisel van die gebruik van verdowingmiddels en die kommunisme het dan ook hierdie musiek aangegryp om te gebruik in sy aanslag teen die Weste.

Daar kan geweldig baie gesê word oor die vernietigingswerk en beplanning rondom hierdie musiek, maar dit regverdig 'n artikel op sigself. Deur hierdie enkele gedagtes wil ek egter die gevaar van hierdie musiek in die maatskappy vir die leser uitwys. Bloot a.g.v. hierdie gegewens is dit meer as duidelik hoekom psigedeliese popmusiek nie nou nie en ook nie in die toekoms as melodie van die kerklied oorweeg kan word nie. Dit is nie nodig om meer oor hierdie saak te sê nie. Interessantheidshalwe kan ons die musiek egter toets aan die hand van maatstawwe wat moet geld by die keuse van die melodie van die kerklied. By hierdie musiek is die melodie beslis belangriker as die woorde of boodskap wat daardeur gedra word, omdat dit hier eerstens gaan om musiek wat spreek tot die emosies en sintuie. Ongeag die inhoud van die lied, is die uitwerking op die emosie dieselfde. Of die boodskap in so 'n psigedeliese stuk musiek dus sekulêr of geestelik is, die effek op die deelnemer sal grootliks dieselfde wees. Sou hierdie musiek die kerk binnegedra word, sou dit niks anders as uitsluitlike subjektiewe gevoelsbelewing tot gevolg hê nie, waarby God 'n totaal ondergeskikte rol sal speel (indien enige). Dit sal die kerk van haar geloofwaardigheid ontneem. Uit bogenoemde is die volgende duidelik: Psigedeliese popmusiek kan nooit die inhoud van die kerklied bevestig nie a.g.v. die algehele klem op die emosie. Dit *skep* inteendeel allerlei atmosfere. Die begeleidingsinstrumente wat by hierdie musiek gebruik word, is alles behalwe ondersteunend en dienend. Of dit by enige kulturele milieu inpas, is te betwyfel. Uit die aard van die saak kan hierdie melodie en die begeleiding daarvan nie doelmatig wees nie.

Daar is natuurlik ook ander populêre musiek wat nie in dieselfde kategorie as die psigdeliese popmusiek val nie. Ook rondom hierdie populêre musiek kan die vraag na die moont-

like gebruik van hierdie melodieë as melodie van die kerklied gevra word. Om oor die populêre nie-psigedeliese musiek (of enige ander tipe musiek bv. ligte klassiek) in hierdie artikel uit te brei, is onnodig. Die vraag na ander musiek as draer van die inhoud van die kerklied, kan alleen beantwoord word deur *die toetsing van daardie musiek aan die hand van die maatstawwe wat moet geld by die keuse van die melodie van die kerklied.* Op hierdie wyse sal onaanvaarbaarhede rondom die melodie en begeleiding van die kerklied (ook rondom voor- en naspele by die erediens) geen toegang tot die erediens hê nie. Deur sulke maatstawwe word konsekwensie gewaarborg en willekeur uitgesluit.

Kerksang in Nederland en Suid-Afrika vandag

S.G.A. GOLDEN

Ter Inleiding

Die erediens is die lewensaar van die gemeente van Jesus Christus. In hierdie samekoms van mense wat afgesonder is vir diens en aanbidding, is die primêre taak van die kerk die verkondiging van die woord van God. Hierdie woord wil egter nie in sy eensame majesteit in die midde van die gemeente geproklameer word nie, maar vra vir – en roep op tot 'n antwoord[1]. Die gemeente reageer op versillende maniere op die appèl van die voorgelese – en gepredikte woord van God. Dáárom vind ons in die erediens van die gemeente die luisterende mens, die mediterende mens, die belydende mens, die biddende mens, die kommunikerende mens, die offerende mens, maar ook die singende mens. Die laaste woorde van die vorige sin is vir ons onderwerp belangrik, want dit bring ons tot die gevolgtrekking dat die gemeentesang die singende reaksie is op die dinamiek van die woord van God[2].

Ons kan dit ook anders stel en sê dat die gemeente 'n uitverkore geslag, 'n koninklike priesterdom en 'n heilige volk is, wat die deugde van Hom moet verkondig wat hulle uit die duisternis geroep het tot sy wonderbare lig[3]. Dit gaan hier om die verkondiging van God se deugde, wat veral in sy dade na vore kom[4]. En omdat die skepping 'n daad van God is, is die hele skepping in wese 'n lied tot verheerliking van die Skepper. Die antwoord van die gemeente op die dade van God, word in die Bybel telkens gesien in die gestalte van 'n lied[5].

Wanneer die Here in Israel sy verlossende werk verrig, klink in antwoord daarop telkens 'n lied. Ons dink byvoorbeeld aan die lied van Mirjam (Eks 15), die lied van Debora (Rigt 5) en die lied van Hanna (1 Sam 2). In die Psalms antwoord Israel in velerlei vorme op die openbaring van God. Hierdie liedere, waarmee die volk antwoord, is dikwels gevul met weeklag, berou, boete, verlossing, dank en aanbidding. Ons kan nie

verder hierop ingaan nie, maar uit die enkele voorbeelde wat ons genoem het, kan afgelei word dat die lied duidelik opklink uit die Ou Testament.

In die Nuwe Testament word hierdie lyn voorgesit, want die verlossingsdade van God in Jesus Christus roep by voortduring die lied by die gelowiges op. Ook hier is en bly woord en antwoord onlosmaaklik aan mekaar verbonde. Daarom kan ons onderskryf wat in die bogenoemde handleiding vir kerkmusiek en -sang oor hierdie verhouding gesê word wanneer daar staan: "Waar dit lied verstomt of tot een gedachteloze bezigheid wordt, heeft het Woord zijn doel gemist"[6].

Die apostel Paulus roep die gemeente by verskillende geleenthede op om te sing[7] en toe Paulus en Silas in die gevangenis gesit het met hulle voete in blokke vasgemaak, het hulle lofliedere tot eer van die Here gesing en het die ander gevangenes na hulle geluister[8]. So klink die lied dwarsdeur die hele Bybel op, selfs tot in die laaste boek daarvan, naamlik die openbaring van Johannes, waarin die komende Ryk van God beskryf word en alles telkens uitmond in lofsange tot eer van God en die Lam[9]. Die Christelike kerk was dus nog altyd 'n singende kerk.

Op grond van hierdie kort Bybelse en liturgiese fundering, kan die stelling gemaak word dat dit vir die kompletering van die kerk-wees van die kerk van die allergrootste belang is om voorturend besig te wees met die lied van die gemeente. Omdat die lied so 'n prominente plek in die Bybel inneem en die kerksang so 'n belangrike onderdeel van die erediens vorm, vra dit steeds om aandag en verbetering en selfs om nuwe weë indien dit blyk dat die weg wat vroeër ingeslaan is, nie aan sy doel, in Bybelse sin, beantwoord nie.

Nederland en Suid-Afrika het in die afgelope tyd nuwe liedboeke in gebruik geneem en dit kan as 'n verblydende saak beskryf word, want hierdeur het duidelik geword dat beide lande steeds besig is en bly met die sang in die kerk.

In hierdie artikel wil ons kortliks 'n oorsig gee van die geskiedenis van die Nederlandse kerklied tot en met die verskyning van die "Liedboek voor de Kerken" in 1973. In 'n ander artikel in hierdie bundel word ingegaan op die geskiedenis van die Afrikaanse liedboek, waardeur dit nie alleen moontlik is om die

twee geskiedenisse van naderby te leer ken nie, maar ook om hulle met mekaar te vergelyk.

Aangesien die verskyning van 'n nuwe liedboek in die kerk die sing van die liedere tot hoofdoel het, spreek dit vanself dat die kerklied eers geleer moet word alvorens dit moontlik is om dit goed te sing. Daarom wil ons in hierdie artikel ook ingaan op die kennis van die kerklied. 'n Poging sal aangewend word om enkele aanbevelinge te doen vir die verbetering van die kerksang in Suid-Afrika.

Verder moet gestel word dat die orrel 'n byna onmisbare verskynsel in ons eredienste geword het. Vanweë hierdie onmisbaarheid, is dit van groot belang dat die kerksang begelei moet word deur 'n orrelis(te) met 'n deeglike opleiding, op 'n orrel wat van hoogstaande kwaliteit is.

Aandag sal ook bestee word aan die verhouding koor en kerklied en ten slotte aan die hartlikheid van die kerksang. Aangesien die skrywer hiervan 'n Suid-Afrikaanse predikant is, wat 'n jaar lank pastorale hulp in 'n gemeente in Nederland verleen het en dikwels in verskillende kerke aldaar voorgegaan het in die bediening van woord en sakramente, wil hy, na aanleiding van die bogenoemde punte, kerksang in Nederland en Suid-Afrika vandag met mekaar vergelyk. Hierdie vergelykings wil slegs dien tot die stimulering van die belangstelling vir – en die verbetering van die kerksang in Suid-Afrika, waar 'n nuwe liedboek sy intrede in die lewe van die kerk gedoen het.

Kort oorsig van die geskiedenis van die kerklied in Nederland en die totstandkoming van die "Liedboek voor de Kerken"

Vóór die Kerkhervorming het kore die kerksang in die erediens beoefen. In die Middeleeue is selfs skole opgerig vir die onderhouding van die koorsang in die kerke. Die gemeente het tydens die erediens alleen op feesdae geestelike liedere gesing.

Nederland was in dié tyd beroemd vir sy volksliedere. Nêrens is daar soveel gesing soos juis in die lae lande aan die see nie. Hierdie liefde vir die volkslied het 'n bepaalde invloed op die sing van kerkliedere uitgeoefen. Veral in die 16de eeu is baie liedboeke gedruk, ook boeke met "Schriftuurlijke Liedekens – ghekopuleert uit dat oude ende nieuwe Testament[10]".

Waarskynlik is die "Devoot en profijtelijk boexken" uit 1539 met 259 liedere die oudste gedrukte bron van die geestelike volkslied.

In 1540 laat Simon de Cock die "Souterliedekens" druk. Dit was 'n beryming van Jhr. Willem van Zuylen van Nyevelt, heer van Bergambt. Hierdie liedere was baie gewild en die beryming was onder meer gebaseer op die prosavertaling van die Psalms, wat in 1480 gedruk is. Nog 'n liederbundel wat noemenswaardig is, is die "Ecclesiasticus" wat in 1565 te Antwerpen verskyn het.

In 1562 word die Geneefse Psalter van Calvyn uitgegee. Die tekste van hierdie bundel is deur Clemens Marot en Théodore de Bèze geskryf, terwyl die melodieë versorg is deur Louis Bourgeois en Maître Pierre Dagues. In 1566 vertaal Petrus Datheen die Geneefse Psalter in Nederlands. Tydens die Provinciale Synode van Dordrecht in 1574 en die Nationale Synode van Dordrecht in 1578, wat onder voorsitterskap van Datheen self gestaan het, word voorgeskryf dat hierdie bekende – en geliefde psalmberyming in die kerke gebruik moet word. Maar dit is interessant om te weet dat hierdie rympsalter van Datheen, naas die 150 psalms, ook nog bevat het: die lofsange van Sagaria, Maria en Simeon en nog enkele ander gesange, onder andere die bedesang van Utenhove "O God, die du ons Vader bist" en die middeleeuse himne "Christe qui Lux es et dies". (Christus, U wat die lig en die dag is). Die kwaliteit en gewildheid van Datheen se liedboek word duidelik wanneer ons sien dat dit vir meer as 2 eeue in Nederland in gebruik was.

In 1580 het Marnix van St. Aldegonde sy Psalmberyming "Het Boeck der Psalmen" uitgegee. Dit was 'n beter bundel as dié van Datheen, maar die kerk het nooit daarvan gebruik gemaak nie. Hy het ook 21 "Bijbelliederen" geskryf, maar dit sou nog byna 4 eeue duur voordat die kerke in Nederland 'n Liedboek sou aanvaar waarin voldoende plek ingeruim was vir "Bijbelliederen".

Die bloeiperiode van die Nederlandse volkslied het in die middel van die 16de eeu tot 'n einde gekom, maar dit het nog verreweg nie beteken dat die einde van die produksie van kerkliedbundels daarmee aangebreek het nie. Inteendeel. Adriaan Wouterse Válery van Middelburg in Nederland, beter bekend as Valerius (1570-1625), het 76 liedere in sy bundel "Neder-

KITAL

landtsche Gedenck-clanck" opgeneem. Slegs 8 van hierdie liedere was egter van suiwer Nederlandse oorsprong.

Die gereformeerde kerk het die vrye lied vir die erediens afgewys. In hierdie kerklike kring is digters en komponiste nooit geïnspireer tot die maak van liedere deur opdragte van die kerk nie. Desondanks het enkele begraafde digters, selfs sonder kerklike opdrag, hulle werk voorgesit. As voorbeelde kan genoem word Bredero van Camphuysen (1586-1627), Jacobus Revius (1586-1658) en Jan Luyken (1649-1712).

Hierdie mense se liedere is 2 eeue lank nie deur die gereformeerde kerk opgeneem vir gebruik in die erediens nie. Net die 150 Psalms en "enige Gezangen" agter in die Psalmboek is gebruik, naamlik, die 3 cantica of lofsange: van Maria, Simeon en Sagaria, beryminge van die Tien Gebooie, die Onse Vader en Twaalf Artikels en laastens "O grote Christus, eeuwig licht" en die Bedesang van Utenhove. Tog was daar gemeentes wat nog ander liedere in die erediens gesing het as wat ons hierbo genoem het. Deur die Drentse Kerkorde van 1638 "wordt oock in de vryheit der kerck gestelt daerenboven sommige geestlicke gesangen, die in sommige kercken noch op de Feestdagen gesongen werden, ofte gebruicken ofte nae le laeten[11]".

In die begin van die 17de eeu het dit gelyk asof die gereformeerde kerk 'n offisiële gesangboek sou kry. Die Provinciale Synode van Utrecht het opdrag gegee tot die samestelling daarvan en in 1615 verskyn die bundel "Hymni ofte Loff-Sangen op de Chrijstelijcke Feest-dagen ende Ander-sins, om onder de publycken Godtsdienst te gebruicken[12]". Hierdie bundel is egter nooit in gebruik geneem nie, want die Sinode van Utrecht en die bewerkers van die bundel sou dan, so is gestel, Remonstrants-gesind wees.

Soos ons vroeër in die artikel na vore gebring het, het die "Souterliedekens" (1540) reeds naas die Psalms ook "lofzangen en geestelijke liederen" bevat. Toe Datheen "Enige Gezangen" aan sy rympsalter toegevoeg het, het hy die voorbeeld van Calvyn gevolg, maar het hy daardeur ook in die Nederlandse tradisie gebly. Bevreemdend is dan dat die Nasionale Sinode te Dordrecht op 13 Mei 1619, tydens sy 155ste sitting en 'n week nadat die buitelandse afgevaardigdes reeds vertrek het, die volgende besluit geneem het: "In die kerken zullen alleen gezongen worden de 150 psalmen Davids, de tien geboden, het gebed des

Heeren, de artikelen des geloofs, de lofzangen van Maria, Zacharia, Simeon. Het gezang 'O God, die onze Vader bist' enz. wordt in de vrijheid der kerken gelaten, dat ze 't zelve gebruiken of niet, zoo als zij 't goedvinden. De rest van de gezangen zal men uit de kerken weeren en zoo er eenige alreeds in de kerken zijn ingevoerd, zullen die op de gevoeglijkste wijze nagelaten worden[13]" (Artikel 69 van die kerkordening in die Nahandeling van die Sinode van Dordrecht).

Hierdie artikel het die mense egter nie daarvan weerhou om in Nederland, naas die Psalms, ook ander liedere te sing nie. Dit sou egter tot in die 19de eeu duur, voordat die besware teen die vrye liedere (gesange) in die erediens oorwin was.

Nadat die Psalmbundel van Petrus Datheen meer as 2 eeue lank in Nederland in gebruik was, het die langverwagte Nuwe Psalmberyming in 1773 verskyn. Hierdie beryming staan ook as die "Staatsberijming" bekend en is geskryf in opdrag van die "Edelgrootmogende Heren Staten van Holland en Wes-Friesland[14]". In die Psalmbundel van 1773 is gebruik gemaak van hele en halwe note (vgl. Calvyn) en dit is saamgestel uit 'n keuse uit die bundels van Hendrik Ghijsen (1686), die genootskap "Laus Deo Salus Populo" (1760) en van die geneesheer-digter Johannes Eusebius (1763).

Ondanks die verskyning van hierdie nuwe Psalmbundel, is die wens by verskillende geleenthede uitgespreek om, naas die Psalms, ook ander geestelike liedere te sing. In 1806 het hierdie wens 'n werklikheid geword. In hierdie jaar het die kerk sy eerste gesangbundel uitgegee, met die voorskrif daarby dat in elke erediens minstens een lied daaruit gesing moet word. E. Westra sê die volgende oor hierdie eerste gesangbundel: "Het werd een bundel met enkele schone liederen uit Luthers tijd en nog wel enkele échte kerkliederen, maar voor het grootste deel waren het typische produkten uit een tijd van verslapt-liberalisme, met sterk piëtistische invloeden. Liederen voor vrome mensen met nòg vromere gevoelens[15]". Omdat die liedere in hierdie bundel so mensgerig was, het hulle die kenmerk verloor van die egte kerklied, wat nie gerig is op vroom selfbespiegeling nie, maar wat 'n antwoord wil wees op die heilsdade van God in Jesus Christus.

Op grond van hierdie bundel het die "Gesangestryd" ontstaan, wat een van die oorsake was van die Afskeiding van 1834

onder leiding van ds. H. de Cock, toe die Gereformeerde Kerk homself afgeskei het van die Nederlandse Hervormde Kerk. 'n Positiewe gevolg van hierdie gebeurtenis was egter dat die moontlikheid om Nuwe-Testamentiese liedere te sing, geopen was.

In 1869 het 'n verbeterde uitgawe van die gesangbundel verskyn, wat moes dien as 'n aanvulling op die sg. "Vervolgbundel". Hierin is weer klassieke kerkliedere opgeneem, terwyl die naam van die Nederlandse orrelis uit Haarlem, J.G. Bastiaans, met eer genoem moet word, omdat hy die kuns verstaan het om goeie kerkmelodieë te komponeer. En tog het die kerkgemenskappe wat hulle van die Nederlandse Hervormde Kerk afgeskei het die Evangeliese Gesange en Vervolgbundel nie aanvaar nie. Ook binne die Hervormde Kerk wou 'n groot groep mense nie lofsange en geestelike liedere sing nie.

Om die eeuwisseling het daar 'n hernude belangstelling ontstaan vir die liturgie en kerkmusiek. In die eerste helfte van die 20ste eeu het manne soos A. Kuyper, J.H. Gunning, J.H. Gerretsen, G. v.d. Leeuw en J.M. Bakhuizen van den Brink en andere, baanbrekende werk op die gebied van die liturgie en kerkmusiek gelewer. Dit het tot gevolg gehad dat die Sinode van die Nederlandse Hervormde Kerk in 1938 'n nuwe liedboek aan die gemeentes kon bied. Hierdie liederebundel het bestaan uit die 150 Psalms in die beryming van 1773 en 306 "Gesange". Laasgenoemde was kwalitatief veel beter as dié van 1806 en 1869.

In 1952 kry die kommissie vir die Psalmberyming in die Nederlandse Hervormde Kerk die taak om moontlikhede te ondersoek wat sou lei tot die samestelling van 'n eietydse psalmberyming. Hierdie nuwe bundel moes dan die beryming van 1773 vervang. Verder kry 'n Kommissie vir die Gesange die opdrag om die Gesangbundel van 1938, wat in die Hervormde Kerk in gebruik was, te hersien.

Die werk van die kommissie vir die Psalmberyming het toe 'n aanvang geneem onder voorsitterskap van Prof. dr. K.H. Miskotte met dr. H. Schroten as sekretaris. In 1958 het die eerste proefbundel van 110 beryminge verskyn. Intussen het die Gereformeerde Kerken in Nederland ook begin belangstel in hierdie werk aan 'n nuwe psalmberyming, wat reeds 'n aanvang geneem het en is die aanvanklike Hervormde kommissie as ge-

volg hiervan verander in 'n Interkerklike Werkkommissie onder leiding van Prof. dr. G. Kuiper. In 1961 het hierdie kommissie 'n "Proeve van een nieuwe berijming" uitgegee en ná grondige hersiening, het die nuwe rympsalter in 1968 verskyn as eindresultaat van die werksaamhede van die "Interkerkelijke Stichting voor de Psalmberijming". Hierdie psalmberijming het die eerste deel gevorm van die "Liedboek voor de Kerken[16]".

Ons het reeds genoem dat die Sinode van die Nederlandse Hervormde Kerk in 1952 'n kommissie genoem het om die gesangebundel van 1938 aan 'n ondersoek te onderwerp en om vas te stel of hierdie gesange gehandhaaf of vervang moes word. In 1954 vra die kommissie 'n verruiming van die opdrag aan, wat hom in staat sou stel om die gesangbundel van 1938 te hersien en om ou en nuwe liedere in 'n hersiene uitgawe op te neem onder leiding van en in samewerking met bekwame digters en komponiste, wat vakkundig was op die gebied van die kerklied.

Spoedig het deputate van die Gereformeerde Kerken weer met die Hervormde kommissie kontak opgeneem, aangesien die Gereformeerde Kerken ook besig was met die hersiening en uitbreiding van hulle bundel "Enige Gezangen". Hieroor sê A.W. Lazonder: "Dit contact beperkt zich echter in deze periode uitsluitend tot een beraad over de uitbreiding, welke dit Depataatschap beoogde van de bundel, 'Enige Gezangen', in gebruik bij deze kerken, hetgeen dan ook voor deze kerken geleid heeft tot de uitgave van het bundeltje 'Honderdnegentien Gezangen' in 1961[17]". Dus, aanvanklik was die bedoeling van die kontak nie om gesamentlik as Hervormdes en Gereformeerdes 'n gesangbundel uit te gee nie.

In 1964 verskyn 'n proefbundel van 102 Gesange as eerste teken van die werk van die Hervormde kommissie. Die doel hiervan was om die gemeentes 'n beeld te laat vorm van die verskeidenheid van liedere wat die kommissie vir opname in die nuwe Gesangboek beoog het.

In 'n vroeë stadium is kontak opgeneem met die Remonstrante, Doopsgesindes, Nederlandse Protestantebond en die Evangeliese Broedergemeente in Nederland. Laasgenoemde was ook besig om 'n nuwe Gesangboek te ontwerp.

In 1965 lê die kommissie sy eerste konsep van 713 liedere, gekies uit ongeveer 2 000 liedere wat vir oorweging in aanmerk-

ing gekom het, aan die Generale Sinode van die Hervormde Kerk en aan die ander deelnemende kerke, voor. Die ontvangs was gunstig, maar die Sinode wou wèl 'n verkleining van die aantal liedere hê. 'n Kommissie van rapport het die konsep in samewerking met die Gesangekommissie bestudeer en die 713 liedere is verminder tot 450. Op voorstel van die kommissie van rapport is aan elke classis 'n aantal liedere uit die konsep toegewys vir bespreking en beoordeling.

Intussen was daar nuwe en lewendige kontakte met die Gereformeerde Kerken in Nederland en het die Evangelies-Lutherse Kerk, by monde van Prof. dr. W.J. Kooiman, die wens tot samewerking aan die nuwe Gesangebundel uitgespreek. In 1966 is toe oorgegaan tot die vorming van die "Interkerkelijke Commissie voor de Gezangen" en na enkele jare van bespreking en oorlegpleging, kon 'n nuwe konsep van 491 liedere aan al die deelnemende kerke voorgelê word vir goedkeuring. In 1970 is die konsep aanvaar en het die nuwe Gesangebundel in Nederland 'n feit geword. Op 19 Mei 1973, in die Nuwe Kerk van Middelburg, is die "Liedboek voor die Kerken" aan die vyf deelnemende kerkgenootskappe oorhandig en kon dit amptelik in die gemeentes in gebruik geneem word.

Ten slotte laat ons A.W. Lazonder nog aan die woord: "Natuurlijk is dit liedboek niet volmaakt. Een ieder mist wel enige liederen en zal liederen aantreffen waarop weinig prijs wordt gesteld. Ook in de interkerkelijke commissie voor de gezangen was dit het geval. Maar de verrijking vanwege de interkerkelijke samenwerking en het feit dat dit liedboek voor de kerken als zodanig tot stand heeft kunnen komen, is een heerlijke zaak en belangrijke winst. krachtens eigen merites en zonder dwang zal dit liedboek zijn weg verder vinden, zoals tot dusver reeds duidelijk blijkt. En daar verheugen wij ons hartelijk over[18]".

Die gebruik van die liedboek in die kerk

Wat dus nie so lank gelede in Nederland gebeur het nie, het nou ook in Suid-Afrika werklikheid geword. 'n Nuwe liedboek is in gebruik geneem en so 'n boek is die resultaat van baie jare se intensiewe arbeid. Maar wat is die doel van 'n boek waarin die kerk sy lied afgedruk het? Die antwoord is vanselfsprekend: Daar moet uit die liedboek *gesing* word. Die boek moet benut

word. Dit is 'n belangrike kerlike gebruiksartikel (vergelyk die inleiding van hierdie artikel).

Na aanleiding hiervan, wil ons enkele vergelykinge maak tussen die kerksang in Nederland en Suid-Afrika en sal ons probeer om voorstelle aan die hand te doen vir 'n meer effektiewe gebruik van die Psalm- en Gesangboek in die kerke van Suid-Afrika[19].

Die eerste saak wat na vore gebring moet word, is dat die gemeente se sang slegs goed kan wees as die liedere wat gesing word bekend is. Beter gestel: 'n Gemeente moet die Psalms en Gesange goed ken as hy goed wil sing.

Kennis van die kerklied

1. *Die gesin*

Indien ons stel dat kennis van die kerklied belangrik is vir die kwaliteit van die kerksang, sal ons ons kinders van kleins af moet leer om *alle* Psalms en Gesange so goed moontlik te sing. Daarom kan ons nooit genoeg nadruk daarop lê dat ouers en kinders saam huisgodsdiens moet hou nie en dat rondom die huisaltaar die *kerklied* gesing moet word. Nie net die bekende melodieë nie, maar ook daardie Psalms en Gesange wat ons onbekend genoteer staan. Daar staan tog genoeg klaviere in ons huise en baie van ons kinders kan note lees en blokfluit speel – 'n ideale instrument om tuis te gebruik by die leer van die minder bekende kerkliedere.

Vroeër was dit dikwels in die gesin waar die liefde vir en die kennis van die kerklied van die een geslag na die ander oorgedra is. Vandag het ons te kampe met 'n gejaagde lewenstempo, die lede van die gesin het werktye wat van mekaar verskil, radio en televisie (ook in Suid-Afrika!) neem baie tyd in beslag en dit het dikwels tot gevolg dat die gesin nie meer saam sing nie; veral nie Psalms en Gesange nie. Hiervoor sal beslis weer meer tyd ingeruim moet word. Ons het van tyd tot tyd by Nederlandse gesinne op besoek gekom waar ons na die Skriflesing en gebed 'n Psalm of Gesang gesing het en dit was soms verbasend om te sien hoe goed kinders van 9 en 10 jaar die kerkliedere ken. Baie Psalms wat ons nooit in Suid-Afrika gesing het nie, het ons in Nederland leer sing, omdat hulle by herhaling in die eredienste opgegee is. Die kerklied moet tuis geleer en gesing word en die ouers moet hierin leiding gee!

2. *Die skool*

Indien ons wil hê dat die kerklied geken moet word, moet ons dus eerstens begin by ons kinders. Hùlle moet geleer word om te sing. Naas die gesin, staan die skool en hier moet die leerwerk aan die Psalms en Gesange voortgesit word. Reeds in die kerkorde van Genève van 1561 is uitdruklik gesê dat daar 'n begin gemaak moet word met die leer van die sing van Psalms by klein kinders. As die kinders die liedere goed kan sing, sal die gemeente wel volg! Die Konvent van Wezel van 1568 het min of mer dieselfde ringlyne aangegee: "Dáár, waar scholen waren, moest de schoolmeester de jeugd in het psalmzingen onderwijzen. Dan kon de gemeente tenminste met de kinderen meezingen![20]". Daar waar die kinders elke dag is, naamlik by die skool, dáár is een van die werkplekke ten dienste van die kerklied.

Dit plaas natuurlik 'n groot verantwoordelikheid op die skouers van onderwysers en onderwyseresse. Veral as daar uitgegaan word van die standpunt dat onderwys alleen sinvol is indien dit Christelike onderwys is. In die lig hiervan is dit van groot belang dat leerkragte goed opgelei moet word om te kan sorg vir die oordrag van die geestelike erfgoed, onder andere in die vorm van die kerklied. As die musikale volksopvoeding van 'n hoë gehalte is, sal die kerksang ook goed wees, maar dit verg inspanning en toewyding om nie altyd die weg van die minste weerstand te kies nie. Op skool sal rekening gehou moet word met die eisoortigheid van die kerklied (en daarom moet ons nie probeer om aan ons kinders op skool "geestelike liedjies" te leer wat ons as musikale voltreffers op die "wêreld" wil afvuur, maar wat met die egte kerklied niks te maak het nie[21]. Kerk en skool moet weer nader aan mekaar te staan kom.

In Nederland het ons ondervind dat toekomstige leerkragte aan die Pedagogische Academie (= Onderwyskollege in Suid-Afrika) 'n deeglike kennis opdoen van die kerklied en selfs van die liturgie. Hierdie mense is van onskatbare waarde in die gemeentes van die verskillende kerkgenootskappe. Met groot toewyding word die leerlinge al vanaf die eerste jaar op skool geoefen in die sing van Psalms en Gesange en daar is maar min besware wat ingebring word teen die feit dat die kinders die liedere van buite moet leer ken. F. Mehrtens het 'n goeie ant-

woord op moontlike besware gegee, toe hy gesê het: "Bij hoeveel vakken op school moet er niet uit het hoofd geleerd worden! Daar worstelen wij ons getroost doorheen, want wij willen wat worden in het leven. Maar, om wat te worden in Het Leven, daartoe stellen wij ons tevreden met wat onbestemde gevoelens. Deze grote dingen moeten zuiver onder wóórden worden gebracht, woorden daar heb je wat aan, die komen naar je toe; gevoelens zijn onbetrouwbaar, je weet nie zo best, of ze van je af gaan of naar je toekomen[22]".

3. *Lied van die week*

In Nederland het ons die gewoonte aangetref dat 'n Psalm of Gesang weekliks opgegee word. Die lied word dan in die verskillende kerkblaaie (weekliks!) gepubliseer en die bedoeling daarvan is dat:
(a) die lied tuis geleer moet word
(b) dit op skool en tydens die katkisasie-aand in die week geoefen moet word en
(c) dat dit op die Saterdag op radio en televisie voorgesing moet word. Die lied word ook kortliks met die kykers en luisteraars bespreek. Die opgegewe en ingestudeerde lied word dan vóór die aanvang van die Sondagoggenddiens in al die verskillende kerke gesing.

Daar is egter 'n tweede werkswyse, wat veral in baie dorpe in Nederland gevolg word. Predikante van die Hervormde en Gereformeerde Kerke word om die beurt gevra om kwartaalliks 'n lys van Psalms en Gesange, wat aanpas by die kerklike jaar, op te stel. Hierdie lys word aan al die skole in die dorp gestuur en elke week word 'n nuwe lied op skool geleer, wat weer in al die verskillende gemeentes voor die aanvang van die erediens gesing word. Dit is 'n belewenis om te hoor hoe so 'n kernlied, of lied van die week, uit volle bors en hartlik saamgesing word, omdat die gemeente en veral die kinders, die lied so goed ken!

Mense wat aan die onderwys verbonde is en wat hierdie artikel lees, moet ernstig dink aan die instelling van die bogenoemde metode in samewerking met die predikante van die Afrikaanse kerke. Deur die aanwending van hierdie werkwyse, sal ons kinders (en ouers) die nuwer kerkliedere vinnig aanleer. Ook die radio en televisie kan van onskatbare waarde wees as

dit kom by onderrig aangaande die sing van die nuwe kerkliedere. Die massamedia kan ons help om veral die minder bekende Psalms en Gesange te leer sing.

4. Kategese en jeugvereniging

By die kategese moet veel meer aandag bestee word aan die kerklied as wat op die oomblik in Suid-Afrika die geval is. Die kategeet moet voldoende kennis hê van die kerklied. Hy (sy) moet naas die ander onderrigsverpligtinge ook daartoe in staat wees om die katkisante te leer wat die wese en doel van kerksang is. Die katkisante moet leer om die kerklied, wat in die erediens as Psalms en Gesange bekendstaan en deur die kerk goedgekeur is, te sing. Met die koms van die nuwe Afrikaanse liedboek, wil ons die hoop uitspreek dat daar nou 'n einde sal kom aan die hantering van liedere by die katkisasie wat afkomstig is uit die eeu van die romantiek. Hierdie liedere is eenvoudig nie die beste liedere nie, omdat hulle teologiese en musikale kwaliteit veel te wense oorlaat. Hierdie liedere word dikwels ten koste van die suiwerheid gesing, want 'n goeie kerklied is in homself kompleet. Dit kan meestal sonder begeleiding gesing word, sonder om afhanklik te wees van harmonieë. Die goeie kerklied bevorder sy eie suiwerheid[23].

In die lig hiervan is dit van die allegrootste belang dat die orrelis(te) van 'n gemeente in samewerking met die kategete liedere uitsoek en instudeer, sodat hulle die kinders van jongs af kan leer om die lied van die kerk op die korrekte manier te sing[24]. Dáárom moet die kategeet dit nie aan die katkisante oorlaat om ter aflsuiting van die katkisasieles een of ander "bekende" Psalm of Gesang te laat sing nie, maar moet hy (sy) 'n lied opgee, wat, in samewerking met die ander kategete, vooraf gekies is vir sangoefening. "Door deze oefening bereidt de catecheet de jeugdige leden der gemeente voor op actieve deelneming aan de eredienst[25]".

Dieselfde geld vir die jeugvereniging van die kerk. Ons moet ons jongmense veel meer bewus maak en self meer bewus word van die krag van die lied. Die vormende waarde daarvan word skrikbarend verwaarloos. Skrywer hiervan is van mening dat die jeug minder gewaarsku hoef te word vir alle soort euwels in die wêreld tydens die jeugvereniging se vergaderings. Natuur-

lik is dit ook belangrik en nodig, maar ek meen dat ons ons jongmense veel meer moet inspireer om die lied van die kerk (Psalms en Gesange) goed te leer sing!

'n Liefde vir hierdie lied moet weer by hulle aangekweek word, maar die kerk moet op 'n positiewe wyse die leiding neem. Ek was diep onder die indruk van die wyse waarop jongmense in Nederland aan die begin en einde van hulle vergaderinge die lied van die kerk gesing het! En byna niemand het sonder 'n Psalm en Gesangboek vergadering toe gekom nie!

In sy "Geistliche Gesänge" van 1524 het die beroemde kerkhervormer, Martin Luther, die jongmense opgeroep om die kerklied te sing. En waarom doen hy dit? Hy sê self: ". . . omdat ik gaarne wil dat de jeugd . . . iets zou hebben om van de slechte versjes en de minneliedjes af te komen, en in plaats daarvan iets goeds te leren[26]". Met die koms van die nuwe liedboek, kan die jeugverenigings van die kerk miskien ernstige oorweging daaraan skenk om hulle jaarprogram só in te deel, dat onderrig aangaande die kerklied en die sing van die minder bekende Psalms en Gesange, ook'n regmatige plek daarin ontvang. Dit kan die kerk alleen maar tot voordeel strek.

5. *Sangoefening van die gemeente*

In die inleiding is reeds gestel dat die lied van die gemeente 'n antwoord is op die dinamiek van die woord van God. Daarom moet liedere gekies word wat as antwoord op die Woordgestaltes in die erediens kan dien (b.v. Wet, belydenis, Skriflesing en prediking). Dit gebeur dikwels dat 'n predikant 'n passende lied vind, maar so 'n Psalm of Gesang tog nie opgee nie, omdat hy weet dat dit vir die gemeente onbekend is. Dit is 'n uiters ongelukkige toedrag van sake en op grond hiervan moet die gemeente se repetoire vergroot word en dit kan baie effektief gedoen word deur gemeentesangoefening.

Dit kan op verskillende maniere gedoen word. Die mees gebruiklike manier is om ongeveer 15 minute voor die aanvang van die erediens te sing. Dit is goed, maar iemand wat musiek kan lees en 'n redelike kennis van en belangstelling vir die kerklied het, moet gevra word om die lieiding te neem. In oorleg met die orrelis(te) moet liedere vooraf gekies en ingestudeer word en daar moet veral aandag bestee word aan die minder

KITAL
bekende Psalms en Gesange. Ook hier is dit goed om rekening te hou met die kerklike jaar.

'n Ander moontlikheid is om van tyd tot tyd gemeentesangaande te hou, waartydens verskillende aspekte van die kerksang bespreek en die sing van Psalms en Gesange geoefen kan word. Hierdie "opvoeding" van ons gemeentes met betrekking tot die kerksang is noodsaaklik, want daar is nog te veel mense wat dink dat daar in die erediens gesing word om die uur wat die diens duur, vol te kry, of om uiting te gee aan ons godsdienstige behoeftes, of om die predikant 'n tydjie te gee om uit te rus! F. Mehrtens sê hieroor: "Het lied is er nl., niet tot verpozing van de gewijde aandacht, het is zoals Psalm 22 stelt een troon voor de Here God, en niet een klapstoel voor onze religieuse behoeftes! Daarom, lieve gemeenten, houdt zangavonden, laat u leren en kom erachter[27]."

Onvergeetlik is die sangaande, wat ons in Nederland in verskillende kerkgeboue bygewoon het! *Alle* belangstellendes is uitgenooi om hierdie aande by te woon en dan het kore op uitnodiging opgetree, terwyl al die aanwesiges die koorsang afgewissel het met die sing van Psalms en Gesange. Dikwels is plek ook ingeruim vir Skriflesing, 'n kort preek en gebed, maar die naam het "Zangavond" gebly. Dit is nooit 'n "sangdiens" genoem nie en het altyd plaasgevind op 'n weeksaand. Sou dit nie moontlik wees om sulke interkerklike sangaande in Suid-Afrika te reël nie? Skrywer hiervan is oortuig dat dit 'n enorme stimulering van die kerksang in die algemeen en in die erediens in besonder tot gevolg sal hê. Die predikant kan dan ook liedere opgee wat by die Skriflesing, prediking ens. pas, want hy weet dat sy gemeente die Psalms en Gesange ken!

Begeleiding van die kerksang

Ons kan ons in die erediens van vandag byna nie meer die sing van die kerklied sonder orrelbegeleiding voorstel nie. Die aanwesigheid van die orrel in 'n kerkgebou het 'n vanselfsprekende saak geword.

En tog was daar 'n tyd in die geskiedenis van die kerk toe 'n orrel 'n ongewenste verskynsel in die kerk en selfs 'n verbode instrument in die erediens was! Die eerste nasionale Sinode van Dordrecht, wat in 1578 onder voorsitterskap van Petrus

Datheen gehou is, het die verbod op orrelspel in die erediens, soos besluit by die Provinsiale Sinode van Dordrecht in 1574, herhaal. Trouens, die Sinode van 1578 gaan nog 'n stap verder, want hulle wil die orrels selfs laat afbreek! Hulle besluit daarom "... dat de Orghelen, ghelijck se voor een tijd geduldet waren, alzoo met den eersten, ende op 't aldergevoegelijckste moesten weggenomen worden[28]". Dit kon egter nie gebeur nie, want die orrels was stadseiendom en die orreliste was stadsorreliste. Die kerk het dus niks met die orrels as sodanig te maak gehad nie. Die orels is wèl ná die erediens – of saans by spesiale geleenthede, waar vooraanstaande persone ontvang is – bespeel, maar nie tydens die eredienste nie. Die gemeente het sy liedere onder leiding van 'n voorsanger en sonder begeleiding gesing.

In 1641 het Constantijn Huygens sy boek "Gebruyck of Ongebruyck van 't orgel in de kercken der Vereenighde Nederlanden" geskryf. In hierdie boek pleit hy vir die herinvoering van die kerklike orrelgebruik. Hy ontmasker die kerkmusikale wantoestande wat, onder andere, die handhawing van die voorsanger tot gevolg gehad het.

Ondanks J.J. Calckman se felle reaksie teen die gebruik van die orrel, doen die orels weer hulle intrede in die erediens en neem hulle daardeur die leiding van die kerksang van die voorgangers oor. Calckman beskryf die orrelspel in die erediens as "een leugenachtigh, ja, bedrieglyck geluyt door den duyvel ghedreven[29]". Die gety kon egter nie meer gekeer word nie, want in die tweede helfte van die 17de eeu was die orrel byna oral in gebruik geneem vir die begeleiding van die kerklied in die erediens.

Die orrelis sal egter moet besef dat hy 'n dienende funksie in die erediens het. E. Westra sê tereg dat die orrelis nie moet probeer om die gemeentesang te oorheers of homself op die voorgrond te dring nie. 'n Voor- of naspel van 'n orrelis[30], wat minute lank duur, is onvanpas en die orrelis "dringt zich op een plaats die men niet toekomt en irriteert predikant en gemeente[31]". Dit is van die allergrootste belang dat die orrel in verbinding bly met die kerklied en daardeur met die gemeente. "Waar deze binding verdwijnt, is het met een zelfstandige orgelkunst snel gedaan[32]". Hierdie hele aangeleentheid word op 'n baie goeie manier deur G.N. Lammens met 'n aanhaling van F. Mehrtens saamgevat: "De zingende mens, dat is de basis van

de muziek. Hij kan zijn zingen kracht bijzetten en kleur geven door instrumenten, maar wanneer het zingen gaat verdwijnen en de weegschaal doorslaat naar een zuiver instrumentalisme, dan zijn de voorwaarden geschapen, waardoor muziek kan denatureren van kunst tot bedrijf, van staf tot slang. Er worden dan grenzen overschreden, die men niet ongestraft kàn overschrijden[33]".

Dikwels word die vraag gestel: Moet 'n orrelis die gemeentesang lei of begelei? Hierdie vraag stel die saak nie juis nie. Dit is nie 'n kwessie van die een òf die ander nie. Beter is dit om te stel dat die orrelis tot taak het om die kerksang te dra, te ondersteun, sodat die sang homself so goed moontlik kan ontplooi. "De gemeente moet in het zingen tot zelfstandigheid komen en het orgelspel, moet haar daartoe de gelegenheid geven. Dit vereist samen-werking, samen-spel, tussen organist en gemeente[34]". Op Almkerk (Nederland) het ek hierdie samespel tussen orrelis en gemeente op haas volmaakte wyse ondervind. Die aanvoeling tussen orrelis en gemeente was perfek en soms het ek die gevoel gehad dat ek daardeur ook beter preek! In elk geval: In dáárdie eredienste het ek besef hoe belangrik goeie orrelspel en kerksang is vir die erediens en vir die lewe van die gemeente daarbuite. Het baie orreliste in Suid-Afrika nie te veel 'n "jammer-dat-ek-leef" houding, wat hulle orrelspel betref nie?

Aan die bogenoemde samespel moet gewerk word, maar dit hang baie af van die orrelis se opleiding en instelling en van die kwaliteit van die orrel. Op hierdie twee punte wil ons nog kortliks ingaan.

1. *Die orrelis*

Om kerkorrelis en daarmee gepaardgaande, begeleier van die kerksang van honderde mense te word, vereis 'n deeglike opleiding. Enigiemand kan nie sommer agter 'n groot pyporrel gaan sit en dink dat 'n jaar of twee se klavierles hom tot meesterlike orrelspel sal kan bring nie! "Daarom is het ook fout om de harmoniumspelende Jan uit de kerkbank te halen en tot organist te verheffen. Hij kan het niet aan, muzikaal niet en geestelijk niet[35]". As jongmense talente in die rigting van orrelspel vertoon, moet hulle eers enkele jare lank orrelles neem en wanneer

hulle die geestelike rypheid daarvoor besit, moet hulle dan eers toegelaat word as orreliste in die kerk.

Oral waar skrywer hiervan tydens sy studie in Nederland gepreek het, was die orrelspel uitstekend – selfs in die kerkgeboue van klein dorpies, waar 80 van die 90 lidmate twee keer op 'n Sondag die erediens bywoon! Vir baie gemeentes in Suid-Afrika is dit nie moontlik om 'n vakmusikus as orrelis te vind nie. Die orrel word dan oor die algemeen redelik goed en met liefde gespeel deur 'n amateur of persone wat minder goed opgelei is in orrelteorie en -praktyk. Hierdie mense lewer goeie dienste, maar hulle moet die geleentheid kry om hulle teoretiese en praktiese kennis van die orrelspel en kerksang uit te brei, onder leiding van bevoegde en bekwame kerkmusici[36].

Verder kan die orrelis sy werk eers goed doen wanneer hy homself deel voel van die gemeente wat die Here met hart en mond wil loof en prys. By die aanstelling van 'n orrelis is dit van belang om op die volgende punte te let:

(a) Kennis van en vaardigheid in die orrelspel.
(b) Bekendheid met die sangpraktyk van die kerk.
(c) Kennis van die orde van diens (liturgie).
(d) Kennis van die aard en geskiedenis van die kerklied.
(e) Moet in staat wees om leiding te gee as daar miskien 'n kernkoor in 'n gemeente opgerig word ter ondersteuning en verbetering van die gemeentesang.
(f) 'n Orreldiploma (konserwatorium) is aan te beveel.
(g) Kerkraad moet 'n deeglike skriftelike ooreenkoms vir die aanstelling van 'n orrelis opstel, sodat beide partye presies kan weet wat van hulle verwag word.

2. *Die kwaliteit van die orrel*

'n Goed opgeleide orrelis het 'n goeie orrel nodig. Alleen dàn kan hy reg laat geskied aan die hoë eise, wat aan hom gestel word. Dikwels is 'n minderwaardige orrel die oorsaak van swak kerksang. Voeg daarby nog 'n orrelis met 'n minder goeie opleiding en speelvaardigheid en die hele saak van die lied van die gemeente stort in duie!

Wat is nou 'n orrel met goeie kwaliteite om kerksang te begelei? Laat ons begin deur te sê dat dit eerstens 'n pyporrel moet wees, sodat die lewende gemeente deur 'n "lewende" instru-

ment begelei kan word. Hierop word nie verder ingegaan nie. By die bou van 'n kerk moet rekening gehou word met akoestiek, plek van die orrel ens., maar dit spaar baie moeite en probleme as die orrelbouer vanaf die begin van die beplanning van 'n nuwe kerkgebou, by vergaderinge betrek word.

In die tientalle kerke in Nederland waar ek gepreek of besoek afgelê het, het ek nie één elektroniese orrel gesien nie. Hier weet die mense al dat 'n elektroniese orrel "byna net so eg" as 'n pyporrel klink en daarmee is dan ook alles gesê! Hulle weet ook dat 'n elektroniese orrel veel goedkoper is as 'n pyporrel, maar dit is bekend dat só 'n orrel 'n lewensduur het van (hoogstens!) 40 jaar en dat hulle pyporrel, wat 450 jaar gelede (en nog langer) gebou is, sy werk nog op perfekte wyse doen!

Dit is jammer dat ons onsself dikwels so blind staar teen die prys van 'n orrel – teen geld! Ek kan u baie meer voorbeelde noem, maar ek volstaan met vier om u te laat sien wat die mense in Nederland oor het vir die instrument wat die kerksang deur al die eeue begelei het, die pyporrel. In die wêreldberoemde Utrechtse Domkerk, staan 'n pyporrel met 53 registers, wat vir ongeveer R350 000 *gerestoureer* is. In die Laurenskerk te Rotterdam is die pyporrel, soos hy vroeër uitgesien het, nuut opgebou vir 'n miljoen Rand! Dit is 'n orrel met 85 registers. En in die Hervormde Kerk van Maassluis, waar die bekende orrelis, Feike Asma, elke Sondag speel, het hulle twee jaar gewerk om die orrel met 48 registers te restoureer teen 'n bedrag van ongeveer R350 000! Dit is maar enkele voorbeelde en dit is 'n landjie wat 'n bietjie groter is as die Kruger Wildtuin.

Die grootsheid en hartlikheid van die kerksang in Nederland, word m.i. grotendeels moontlik gemaak deur die goeie kwaliteit van die pyporrels wat in die kerkgeboue aangetref word, en ek is ook van mening dat hierdie aangeleentheid veel meer aandag in Suid-Afrika moet ontvang, want die kerksang is die antwoord van die gemeente op die woord van God en net die beste is daarvoor goed.

Koor en kerksang

Wát die oud-Christelike gemeente gesing het, kan nie presies gesê word nie. Enkele aanduidinge hieromtrent het ek reeds in die inleiding na vore gebring, waaruit duidelik geword het dat

die *geméénte* oorspronklik in die oud-Christelike kerk gesing het. Die kerklied het egter al kunstiger geword en die meerstemmigheid van die liedere het in die middeleeue uitgeloop op die ryke polifonie, wat uitsluitlik in Latyn deur geoefende sangers uitgevoer kon word[37]. Hierdeur en vanweë die melodiese figure wat steeds ingewikkelder geword het en ten slotte as gevolg van die meerstemmige musiek, het die gemeente byna nie meer in die erediens gesing nie. Hierdie taak van die gemeente is deur die koor oorgeneem.

Die kerkhervormers het hierdie ontaarding raakgesien en hulle wou die eenstemmige kerklied, wat in die landstaal en nie in Latyn gesing moes word nie, aan die gemeente teruggee. Luther en Calvyn het ingrypend te werk gegaan om die hele gemeente weer in die erediens te laat sing. Hulle het ook gebruik gemaak van kerk- en kinderkore om die gemeente die ou en nuwe liedere te leer sing. In hierdie sangoefening het die cantor of sanger die leiding geneem.

In elke gemeente is daar mense wat aanleg vir sang het. Hierdie kern van sangers is onmisbaar in 'n gemeente. Hulle kan in 'n koor verenig word en die gemeente leer hóé om te sing. Hierdie kernkoor steun die sang van die gemeente, hy laat die gemeente in die regte tempo sing en oefen invloed uit op die uitspraak en singtrant van die gemeente. Dit kan 'n orrelis nooit volledig van agter sy orrel gedoen kry nie, want 'n orrel kan nou eenmaal geen woorde uitspreek nie! Die kernkoor kan vóór die erediens help met die aanleer van minder bekende Psalms en Gesange, kan dieselfde doen op sangaande van die gemeente en kan tydens die erediens op verskillende plekke tussen die gemeentelede sit om só die kerksang te versterk en te verbeter. "Zo komt de gemeentezang, die toch het belangrijkste onderdeel van de muziek in de eredienst is en moet blijven, tot volle ontplooiing[38]". Omdat ons sterk nadruk wil lê op die eenstemmige kerklied van die gemeente en kernkoor, haal ons nog 'n belangrike uitspraak van E. Westra hieroor aan: "Voor alles zij opgemerkt, dat de koordienst 'choraliter' gaat boven de koordienst 'figuraliter'. Met andere woorden: het kerklied zal in éénstemmige vorm het belanrijkste arbeidsterrein van de koorgroepen moeten zijn. In de eerste plaats is het kerkkoor zangerskern 'ter stimulering en ondersteuning van de gemeentezang'. En: 'Die hulpvaardigheid ook ten aanzien van het

nieuwe kerklied is een belangrijke taak. Zo niet de belangrijkste'"[39].

Ons kan dus hiervan aflei dat die meerstemmige (koor)lied vreemd is aan die reformatoriese erediens. 'n Meerstemmige koor, wat die erediens wil opluister, of die sangtalente van mense wil tentoonstel, het geen plek in die samekoms van die gemeente nie. Daarom moet ons in die kerk versigtig wees met 'n ongekontroleerde musiseervreugde en die uitvoering van musiek van allerlei vorm, aard en herkoms, want "in de kerkdienst gaat het om iets anders. Daar gaat het om aanbidding en lofprijzing, om het Woord van God en het antwoord der gemeente daarop[40]".

Helaas moet gestel word dat in bepaalde kerklike kringe in Nederland 'n "alles-mag"-houding ontstaan het met betrekking tot die sing van meerstemmige liedere van 'n koor in die erediens. Oorverdowende musiek, wat op elektroniese instrumente gemaak word, "begelei" dan 'n koor wat liedere sing wat niks meer met kerkmusiek en die kerklied te maak het nie. Gelukkig neem hierdie verskynsel weer af, maar dit sal nog lank duur om die skade wat hierdeur angerig is, te herstel.

Die kerkraad moet in hierdie soort sake sy opsigtaak uitoefen, ook wat die keuse van koorliedere in die gemeente betref!

Indien 'n meerstemmige koor in 'n gemeente opgerig word, kan dit optree by besondere geleenthede in die lewe van die gemeente buite die erediens (o.a. kerklike feesdae, bejaarde-onthale ens.). Die beste manier om so 'n saak aan te pak, is met goeie afsprake en oorleg tussen die kerkraad, orrelis en koorleier.

Slotopmerkinge

In hierdie artikel is 'n poging aangewend om 'n historiese oorsig te gee van die Nederlandse situasie en, terwyl ons riglyne uit verskillende gesigspunte getrek het vir 'n meer effektiewe gebruik van die liedboek van die kerk, het ons die kerksang in Nederland en Suid-Afrika vandag met mekaar vergelyk. Die beperkte ruimte het tot gevolg gehad dat ons nie alle punte grondig kon uitdiep nie, maar die belangrikste sake is wèl aan die orde gestel en ons is die mening toegedaan dat ons in Suid-

Afrika, deur die punte wat in die artikel na vore gebring is, meer as genoeg stof tot nadenke het oor die betekenis van kerksang in die Protestants-Christelike kerk, dat ons meer bewus sal wees van die prominente plek wat die lied in die erediens inneem en dat ons sal besef dat die "opvoeding" van die gemeente om die Psalms en Gesange goed te sing, 'n saak van die allergrootste belang is, omdat dit gaan om die eer en verheerliking van God.

Nederland en Suid-Afrika het 'n nuwe liedboek gekry. Dit is verblydend, want dit getuig van 'n voortdurende liturgiese besinning en 'n toenemende bewuswording van die belang van die lied in die erediens by predikante, kerkrade en gemeentelede, ja, by die kerk. By die sing van Psalms en Gesange uit hierdie twee nuwe boeke, sal die Heilige woon op die lofsange van 'n moederland en 'n stamland. Oor poldervlaktes en hoë berge sal saam gesing kan word aan 'n nuwe lied vir die Here! (Ps. 149:1).

VOETNOTAS

1 Hierdie mening word uitgespreek in 'n verslag van 'n studiekommissie in die vorm van 'n handleiding vir kerkmusiek en sang, wat in 1968 deur die Sinode van die Nederlandse Hervormde Kerk aanvaar en aan gemeentes beskikbaar gestel is. Aangesien hierdie handleiding nie één outeur het nie, maar gesamentlik deur 'n kommissie opgestel is, sal verder in hierdie artikel slegs daarna verwys word as "*De gemeente zingt*" met bladsyverwysing daarby. Die bogenoemde mening, wat daaruit oorgeneem is, staan op bl. 9.
2 H. Jonker, *Liturgische oriëntatie*, Wageningen, s.j., bl. 150.
3 1 Petrus 2:9.
4 Handelinge 2:11.
5 Vgl. Psalm 74, 106 en 114.
6 *De gemeente zingt*, bl. 10.
7 Efesiërs 5:19 en Kolossense 3:16.
8 Handelinge 16:24 en 25.
9 Openbaring 7:12 en 14 (Vgl. ook Openbaring 5:9).
10 A.G. Soeting in *Compendium van achtergrondsinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de kerken*, van der Leeuwstichting, 1977, bl. 6.
11 A.G. Soeting, a.w., bl. 14.
12 A.G. Soeting, a.w., bl. 15.
13 A.G. Soeting, a.w., bl. 27.
14 E. Westra, *Uit Sions Zalen*, Baarn, 1966, bl. 43.
15 E. Westra, a.w., bl 45.
16 Die gegewens oor die Interkerklike Psalmberyming in Nederland, is oorgeneem uit die inleiding van A.W. Lazonder tot die "*Liedboek voor de Kerken*" 's-Gravenhage, 1973, bl. X.
17 A.W. Lazonder, *Uit de werkplaats van het Liedboek*, 's-Gravenhage, 1974, bl. 9.

18 A.W. Lazonder, a.w., bl. 15.
19 Dit is jammer dat ons die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika nie by die opstelling van die nuwe liedboek kon betrek nie. Miskien sal die dag nog aanbreek wanneer die drie Afrikaanse kerke in Suid-Afrika presies dieselfde Psalm- en Gesangboek sal gebruik. In Nederland het ons gesien dat dit wel moontlik is.
20 E. Westra, a.w. bl. 38.
21 Vgl. E. Westra, a.w., bl. 161.
22 F. Mehrtens, *Kerk en Muziek*, 's-Gravenhage, 1960, bl. 81.
23 Vgl. E. Westra, a.w., bl. 99.
24 Dit sal ook goed wees as die kategete die bepalinge van die kerkwet (kerkorde) nagaan wat die kategetiese onderrig betref. Die *oefening* in die sing van Psalms en Gesange vorm 'n (belangrike) onderdeel daarvan.
25 Uit *De gemeente zingt*, handleiding vir kerkmusiek en -sang, 's-Gravenhage, 1968, bl. 31.
26 E. Westra, a.w., bl. 30.
27 F. Mehrtens, a.w., bl. 80.
28 E. Westra, a.w., bl. 37.
29 E. Westra, a.w., bl. 42.
30 Ek gebruik elke keer in hierdie gedeelte die manlike vorm "orrelis" om die skryfwerk te vergemaklik, maar dit spreek vanself dat die dames in ons midde ook hierby ingesluit is.
31 E. Westra, a.w., bly. 134.
32 E. Westra, a.w., bl. 137.
33 Aanhaling van G.N. Lammens in sy inleiding tot die boek van Frits Mehrtens, *Muziek op Woorden*, Baarn, 1976, bl. 19. Die aanhaling is 'n aanvulling van F. Mehrtens self op wat J. Matteson in die voorwoord van sy boek *Der Vollkommene Capellmeister* geskryf het.
34 *De gemeente zingt*, bl. 34.
35 E. Westra, a.w., bl. 26.
36 Vgl., *De gemeente zingt*, bl. 34.
37 Jenne Meyster, "Is er voor een kerkkoor plaats in onze eredienst?" artikel in Gereformeerd Weekblad, Desember 1977, bl. 27
38 *De gemeente zingt*, bl. 38.
39 E. Westra, a.w., bl. 127.
40 *De gemeente zingt*, bl. 39.

Hervormde medewerking aan 'n Afrikaanse Psalm- en Gesangboek 1928 – 1978

D.J.C. VAN WYK

1. Inleidende opmerkings

Wat hier volg oor die wording van die Afrikaanse kerklied wil op geen wyse daarop aanspraak maak om 'n geskiedenis, gedeeltelik of volledig, van die Afrikaanse Psalm- en Gesangboek te wees nie. Daarvoor bestaan twee redes. Die eerste is dat die redakteur van hierdie bundel om begryplike redes 'n streng beperking op die lengte van elke onderwerp wat behandel is, moes plaas. Die beskikbare stof oor hierdie onderwerp vanaf 1928 en selfs heelwat vroeër is so omvangryk dat dit 'n geskiedenis van die Afrikaanse Psalm- en Gesangboek binne die grense van hierdie beperking onmoontlik maak.

Die tweede rede is dat daar slegs enkele maande beskikbaar was vir navorsing en voltooiing van die onderwerpe in hierdie bundel. Dit het kennisname en studie van die stof in die verskillende argiewe van die Nederduitse Gereformeerde- en Gereformeerde Kerke onmoontlik gemaak. Om 'n geskiedenis van die Afrikaanse kerklied te skryf, sal grondiglik kennis geneem moet word van al die beskikbare materiaal in al drie kerke se argiewe. Daarbenewens is in die verskillende kerklike tydskrifte deur die jare 'n groot verskeidenheid artikels oor die onderwerp geskryf. Vir gesonde en gebalanseerde oordeel oor die historiese verloop van die saak sal ook daarvan kennis geneem moet word.[1]

Daarmee is dus gesê dat met die behandeling van die onderwerp hier 'n sekere eensydigheid onvermydelik is. Juis daarom lui die opskrif soos hierbo. Binne hierdie perke is eerlik gepoog om tot 'n objektiewe beskrywing en weergawe van 'n paar kardinale sake te kom. Hopelik kan dit later uitgroei tot of dien as 'n stimulus vir die volledige geskiedenis van die wording van die Afrikaanse Psalm- en Gesangboek.

2. Die inisiatief tot 'n Afrikaanse Psalm- en Gesangboek

Dit wil voorkom of van die eerste amptelike bewegings wat tot die daarstelling van 'n Afrikaanse kerklied sou lei, in 1915 plaasgevind het. In hierdie jaar het die sinode van die Kaapse NG Kerk 'n besluit geneem wat onder andere sou lei tot die daarstelling van nuwe psalmmelodieë in die plek van melodieë waarvan die ritme nie by nuwe berymings pas nie of wat onaantreklik en onsigbaar was.[2]

Dit blyk verder dat prof. J.D. du Toit van 1920 af begin werk het aan 'n beryming van die Psalms in Afrikaans.[3] Die Gereformeerde Kerk het hom in die werk gesteun sodat 'n bundeltjie van 36 berymings reeds in 1922 gepubliseer kon word.

In *Die Hervormer* van 23 Oktober 1926 word daaroor ernstige teleurstelling uitgespreek dat die Gereformeerde Kerk, sonder om die Hervormde Kerk daarin te ken, begin het om op eie houtjie die psalms in Afrikaans te laat berym.[4] Daar word op gewys dat die Psalms gemeenskaplike besit is van die Hollandse Kerke in Suid-Afrika.

Op die Algemene Kerkvergadering van die Nederduitsch Hervormde Kerk in 1928 is die volgende beskrywingspunt aanvaar:

"Die algemene Kerkvergadering benoem

(a) in oorleg met die Nederduitsch Hervormde of Gereformeerde Kerk, die Nederduits Gereformeerde Kerke en die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika 'n kommissie om die berymde psalms te hersien en in Afrikaans te vertaal.

(b) in oorleg met die Nederduitsch Hervormde of Gereformeerde Kerk en Nederduits Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika 'n kommissie om die gesange te hersien, weg te laat en aan te vul uit die vervolgbundel ... en te vertaal in Afrikaans.

(c) probeer om samewerking te kry met die genoemde kerke om die onsingbare wysies van psalms en gesange te verander."[5]

Hierdie besluit en aandrang dat die Afrikaanse Kerke die werk *gesamentlik* moet aanpak, het onder andere daartoe gelei dat 'n gesamentlike vergadering van die drie kerke aan die einde van 1931 in Kaapstad gehou is in verband met die vertaling en musiek van die psalms in Afrikaans.[6] Hier is die Nederduitsch

Hervormde Kerk verteenwoordig deur di. Joh. Dreyer en J.J. Kühn.

Prof. J.D. du Toit het later ontken dat die Gereformeerde Kerk die skuld daarvoor dra dat daar nie vroeër samewerking in hierdie saak tussen die drie kerke was nie.[7] Hy verklaar dat hulle verskillende kere daaroor in aanraking was met ds. A.G. du Toit, sekretaris van die Bybelvereniging.

Ook ten opsigte van die gesange het die aandrang tot gesamentlike arbeid van die kant van die Nederduitsch Hervormde Kerk gekom. In *Die Hervormer* is reeds in 1927 sterk gepleit dat die werk nie deur indiwidue of net deur een kerk gedoen moet word nie maar dat dit amptelike werk van die twee betrokke kerke moet word.[8] Daar is verder gepleit dat die hersieningswerk aan die melodieë waarmee die Kaapse Kerk al lankal besig was, uitgebrei moes word om ook die woorde in te sluit, en dat die gesangbundel in Afrikaans uit die Nederlandse vervolgbundel aangevul, uitgebrei en verryk moes word.[9]

In 1935 skryf ds. A.J. Barger namens die Algemene Kommissie oor die saak aan die Sinodale Kommissie van die kaapse NG Kerk en suggereer weer die vervanging van gesange wat nooit gesing is nie met Afrikaanse vertalings van gesange uit die Nederlandse vervolgbundel.

Kort na die afhandeling en ingebruikneming van die werk in 1944 het in al drie kerke stemme begin opgaan wat gewys het op leemtes in die Psalm- en Gesangbundel en 'n hersiening in die vooruitsig stel. Dit is nodig, en in 'n sekere sin beskamend om deeglik kennis te neem van wat prof. van Selms in hierdie tyd geskryf het:

> "Dit is nie die bedoeling van die skrywer van hierdie artikel, dat ons nou reeds oorgaan tot die saamstelling van 'n aangevulde bundel nie. Die tyd is daartoe nog nie ryp nie. Maar wel is dit nodig, dat ons oog kry vir die leemtes, op die behoeftes wat daar mag bestaan. Dan sou dit kan gebeur dat daar in ons kerk of in susterkerke digters en digteresse sou opstaan wat probeer om in die leemtes te voorsien. Toe die vertaling van die gesangbundel onderneem is, was daar maar min kans op hulp van die kant van erkende digters. Die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie het dit meegebring dat in daardie jare die digter steeds meer die vertolker van sy eie, dikwels uiters persoonlike, gevoelens geword het.

Vir sover ons kan sien, is dit nog die geval. Maar in verskillende oorsese lande merk ons die eerste tekens op van 'n nuwe wending in die literatuur. Daar kom 'n verlange om nie in die eerste plek die sanger van die eie insigte te wees nie, maar die tolk en mond van die gemeenskap. So 'n ontwikkeling kan ons seker binne nie al te lange tyd nie ook in Afrika verwag. Die digters sal hul medemense weer ontdek, en daarmee kom dan 'n kans op die digkuns van 'n gemeenskap. Mag dit dan die Christelike gemeenskap, mag dit dan die kerk wees."[10]

Het daar ooit in ons kerk se lewe iets in vervulling gegaan van hierdie vooruitsig op besielde digters uit die kerk, uit die Afrikaanse Christelike gemeenskap?

In 1952 het die sinode van die Gereformeerde kerk besluit om 'n deputaatskap te benoem vir die hersiening van die musiek van die Afrikaanse psalmboek. Verder is besluit dat die samewerking van die ander twee Afrikaanse kerke in die saak verkry moes word.[11] Aan hierdie opdrag is uitvoering gegee met die oproep na 'n vergadering op Bloemfontein in Julie 1953. Die Nederduitsch Hervormde Kerk is hier verteenwoordig deur prof. A. van Selms, ds. J.J. Prinsloo en mnr. W. Mathlener. As gevolg van die hoë koste is verdere vergaderings vir twee of drie jaar nie in vooruitsig gestel nie. Die onderskeie kommissies sou met die werk voortgaan en mekaar deur middel van korrespondensie van die resultate op hoogte hou.

In Julie 1965 is deur mnr. H.P. van der Westhuizen, voorsitter van die Musiekwerkgroep van die NG Kerk 'n skrywe gerig aan dr. J.J.A. van der Walt van die Gereformeerde Kerk en mnr. W. Mathlener van die Nederduitsch Hervormde Kerk. Daarin het die NG Kerk se kommissie sy dringende begeerte uitgespreek om die hersieningswerk nie sonder medewerking van die ander twee kerke te doen nie, en gevra vir 'n gesamentlike vergadering.[12]

Uit die antwoord van dr. van der Walt het geblyk dat die Gereformeerde Kerk goed op dreef was met die werk. Van mnr. Mathlener en die Nederduitsch Hervormde Kerk is geen antwoord ontvang nie. Dr. W.J.B. Serfontein van die NG Kerk is daarna versoek om met die skriba van die Nederduitsch Hervormde Kerk, ds. P.M. Smith oor die saak in verbinding te tree.

Op 'n gesamentlike vergadering in Bloemfontein op 29 en 30

April 1966 tree mnr. H.P. van der Westhuizen weer as sameroeper op. Hier is die Nederduitsch Hervormde Kerk verteenwoordig deur mnr. W. Mathlener, dr. P.W. Venter en ds. J.S. du P. Potgieter.[13]

Op die vergadering blyk dat die NG en Gereformeerde kerke sedert 1953 ver gevorder het met die hersieningswerk, in die gees soos destyds ooreengekom is. Die Nederduitsch Hervormde afgevaardigdes het klaarblyklik niks aan die saak gedoen nie omdat hulle nie magtiging van hulle kerk gehad het om die beginsels soos indertyd aanvaar, te onderskryf nie. Hulle meld ook dat hulle dit op die vergadering (April 1966) nog steeds nie het nie.

Hierdie weergawe van die notule is op 'n volgende vergadering deur die Hervormde afgevaardigdes betwis. Dit notule is egter deur die vergadering as korrek aanvaar.[14]

Dit is moeilik om vas te stel wat hier gebeur het en om die gebrek aan entoesiasme vir die hersieningswerk by die afvaardiging van die Nederduitsch Hervormde Kerk te begryp. Dat hulle standpunt, naamlik dat die tyd nie ryp was vir radikale vervanging of weglating nie en wat deur die Algemene Kerkvergadering van 1961 onderskryf is, samewerking in die lig van die aanvaarde riglyne deur die ander twee kerke bemoeilik het, is begryplik. Die feit is egter dat die Algemene Kommissie ná die Algemene Kerkvergadering van 1961 opdrag aan die Raad vir kerkmusiek gegee het "om stappe te neem ter voorbereiding van die eventuele bydrae van die Nederduitsch Hervormde Kerk tot 'n hersiening van die sangbundel van die kerk met betrekking tot sowel letterkundige versorging as musiek."[15]

3. Uiteenlopende uitgangspunte en riglyne

Reeds tydens die werk aan die eerste Afrikaanse Psalmboek wat in 1937 afgehandel sou word, was die Gereformeerde Kerk sterk ten gunste van die behoud van die Geneefse melodieë en hulle oorspronklike ritme. Die ander twee kerke was meer geneig om nuwe melodieë te aanvaar veral omdat baie van die Geneefse melodieë as onsingbaar beskou is.[16] Nieteenstaande die standpunt van die Gereformeerde Kerk het die Psalmkommissie besluit dat die Psalms isometries afgedruk moet word. Die feit dat die Psalms in die Psalmbundel ritmies afgedruk is, was te wyte

aan die eiemagtige optrede van ds. J.V. Coetzee van die Gereformeerde Kerk.[17]

Ten opsigte van die eerste Afrikaanse gesangbundel het die Kommissie van die Nederduitsch Hervormde Kerk in 1936 'n memorandum aan die Publikasiekommissie van die NG Kerk voorgelê. In dié stadium was die NG Kerk reeds etlike jare besig met die werk aan die Gesange. In die memorandum word die volgende riglyne in vooruitsig gestel:

- Gesange wat dogmaties en esteties swak is, moet met gesange uit die Nederlandse vervolgbundel vervang word.
- Berymers moet die oorspronkliek Latynse, Duitse, Engelse en Nederlandse tekste, waar dit bestaan, raadpleeg.
- Moraliserende deugprediking en ondigterlike gesange of verse moet vermy word.
- Met verwysing na Jeremia 15:19 word gepleit dat net die beste as sangbundel vir die Afrikaanse kerke aangebied moet word. Dit kan slegs bereik word met deeglike bronnestudie en deur dogmaties en esteties hoë maatstawwe aan te lê.[18]

Ds. Joh. Dreyer het later in 'n skrywe aan die Algemene Kommissie gemeld dat die aanbevelings in hierdie memorandum vervat, by voorlegging aan die medewerkers van die NG Kerk op goeie aarde geval het. Dit sou aan die onderskeie sinodes van die NG Kerk voorgelê word.

Met die hersiening van die Afrikaanse Psalmbundel wat reeds in 1953 begin het maar eers in die sestigerjare ten volle op dreef gekom het, het daar mettertyd verskillende uitgangspunte aan die lig gekom wat tot ernstige geskille en selfs onaangenaamhede tussen verteenwoordigers van die Nederduitsch Hervormde Kerk en die ander twee kerke sou lei.

(a) Die inhoud van die psalm en die melodie moet nie met mekaar in stryd wees nie.
(b) Die melodie moet eenvoudig wees en binne bereik van die menslike stem.
(c) Die melodie moet plegtig en verhewe wees.
(d) Die melodie moet gemakik deur die gemeente gesing kan word.
(e) Nuwe wysies moet aanpas by die styl van die bestaande psalmmelodieë.[19]

Op hierdie eerste vergadering is 'n klompie psalms krities bekyk. Die besprekings en besluite weerspieël die rigting

waarin die hersieningswerk sou ontwikkel: Herstel en terugbring van die ou Geneefse melodieë sover moontlik, en weglating van die nuwe melodieë van 1937. Van die nuwe melodieë van Psalm 2 en Psalm 4 is gesê dat dit nie in die styl van die psalmboek pas nie. In die melodie van Psalm 4 is byvoorbeeld telkens spronge van meer as vyfdes, iets wat by die ou Geneefse melodieë nie aangetref word nie. Waar die ou melodieë selfs nie met klein wysiginge bruikbaar gemaak kon word nie, en waar die nuwe melodie van 1937 swak is, moes na 'n ander nuwe melodie gesoek word. In geval van alternatiewe moes die ou melodie altyd eerste geplaas word en die nuwe melodie tweede.

In 'n verslag van die musiekwerkgroep van die NG Kerk in 1965 word gemeld dat uit wedersydse korrespondensie in verband met die hersieningswerk blyk dat die Gereformeerde- en NG Kerke in hoofsaak in dieselfde rigting beweeg.[20]

In 1966 is die riglyne, soos deur die NG- en Gereformeerde kerke aanvaar, soos volg uiteengesit:

1. Die Geneefse Psalmmelodieë van 1562 word by die hersiening as basis geneem.
2. Die oorspronklike ritme van hierdie melodieë word sover moontlik behou.
3. By die vervanging van bestaande melodieë sal gestreef word om melodieë te vind wat stilisties ooreenstem met die Geneefse melodieë. Daarom moet die melodieë in eerste plek gesoek word in Calvinistiese bundels van die 16e eeu. As alternatief kan ook nuwe komposisies oorweeg word.
4. Die inhoud van teks en melodie moet ten nouste by mekaar aansluit.
5. Met melodieë van die Afrikaanse Psalmboek wat reeds inslag gevind het, moet deeglik rekening gehou word. Daarom sal in 'n aantal gevalle naas die Geneefse melodie, nog alternatiewe melodieë geduld moet word.[21]

Op hierdie vergadering is pertinente versoeke tot die verteenwoordigers van die Nederduitsch Hervormde Kerk gerig:

- Om ernstig te besin alvorens hulle tot die uitgawe van 'n afsonderlike proefbundel oorgaan.
- Om hulle algemene beleid insake die hersiening van die Psalmmelodieë op die eersvolgende vergadering van die

Raad vir Kerkmusiek te formuleer en hierdie konsepbeleid aan die musiekkommissies van die ander twee kerke te stuur.

- Om die ander kerke ook in kennis te stel of hierdie konsepbeleid deur die sinodale kommissie (Kommissie van die Algemene Kerkvergadering) goedgekeur is.

Op die volgende vergadering in September 1966 het die Hervormde afvaardiging 'n stuk voorgelê waarin hulle hulle oortuigings uiteengesit het oor die rigting waarin die hersieningswerk moes gaan. In hierdie gees sou die Hervormde afvaardiging heelhartig met die werk aan die Psalmmelodieë kon voortgaan. Die punte wat ter sake is, lui soos volg:

"1. Dat ons nie byvoorbaat veroordelend staan teen alle ritmiese sang nie, maar dat dit in die Nederduitsch Hervormde Kerk in elk geval prinsipieel onmoontlik is om terug te keer na 'n sangwyse wat in wese Gregoriaans is, omdat dit die opoffering sal beteken van 'n stuk van die hart van die Protestantisme op die altaar van wat ons toegee beter kuns mag wees.

2. By die psalms waar die huidige melodie nie Geneefs is nie, maar wel deeglik in die lyn van die ontwikkeling van die Nederduitse Protestantse Kerklied lê, moet nie na alternatiewe melodieë gesoek word nie.

3. Waar vervanging van melodieë wel noodsaaklik geag word, gee die Nederduitsch Hervormde Kerk besliste voorkeur aan melodieë wat die karakter van die Protestantse Kerklied dra."[22]

Aanvullend hierby is deur die Hervormde afvaardiging weer gepleit dat nie haastig te werk gegaan moes word nie en dat die hoofaksent nie op die musikale waardes moes val nie.

Mnr. H.P. van der Westhuizen van die NG Kerk het daarop gestel dat daar nie eerstens 'n musikale bundel wat die musikus bevredig, beoog word nie. Nogtans moet die musiek van die Psalms tot eer van God wees en nie siek lofoffers wees nie.

Prof. J.J.A. van der Walt van die Gereformeerde Kerk het die volgende vereistes beklemtoon: Estetiese gehalte en bruikbaarheid. Daar moet tussen teksinhoud en melodie 'n duidelike verband wees.

Die vergadering besluit dat die nuwe bundel ritmies afgedruk sal word.

Op dieselfde vergadering verklaar mnr. H.P. van der Westhuizen dat die NG Kerk prinsipieël besluit het op 'n modale sangwyse maar tog later toegegee het aan opsionele verhogings.

Verder word besluit dat as lede in die plek van 'n bestaande melodie iets anders wil voorstel, moet eers aan die Geneefse melodie aandag gegee word.

Mnr. W. Mathlener pleit daarvoor dat die skyn vermy word dat ons sang iets van 'n Gregoriaanse karakter het, selfs net in een melodie.

In studiestukke voor die vergadering van 4 Augustus 1967 is die posisie ten opsigte van verhogings en verlagings histories deur mnr. H.P. van der Westhuizen en prof. J.J.A. van der Walt uiteengesit.

Daaruit blyk dat die toepassings van verhogings en verlagings in die 16de eeu vandag 'n geweldige stydpunt is omdat in die manuskripte van destyds toevallige tekens selde aangedui is. Sekere note is verhoog of verlaag sonder dat dit in die notasie aangedui *(musica ficta* of *musica falsa)*.

Namens die Hervormde afvaardiging lê mnr. W. Mathlener 'n stuk voor oor modaal of koraal in die kerksang. Daarin word aangetoon dat die eerste komponiste van die Protestantse tyd in wese Rooms-opgevoede musici was en dus baie kenmerke van die Roomse kerkmusiek in hul werk behou het. Gaandeweg het verandering gekom totdat die Protestantse kerklied sy hoogtepunt bereik het in die werk van J.S. Bach. Onder Duitse invloed is ook die ritme van die Geneefse mettertyd deur die volk verwaarloos.[24]

'n Baie duidelike uiteensetting van die riglyne waarvolgens gewerk is, vind ons in die konsepvoorwoord tot die proefbundel wat in 1969 verksyn het.

"Hersiening van die melodieë was noodsaaklik omdat die karakter van die grootste deel van die 'nuwe wysies', in die eerste Afrikaanse psalmboek, heeltemal verskil het van die Geneefse melodieë. Prof. G. van Leeuw, 'n bekende Nederlandse teoloog, het hom soos volg daaroor uitgelaat: 'Helaas hebben onze afrikaanse broeders vele prachtige psalmwijzen vervangen door zg. "Nuwe wysies", die niet alle slecht, maar zonder uitzondering ver beneden het peil van de oude zijn'. Daarby is talle van die Geneefse melodieë, wat wel behoue gebly het, erg vermink

ten opsigte van die ritme en melodie. Die kerke het blykaar bewus geword van die noodsaak dat woord en toon in die kerklied mekaar moet aanvul.

"Deurgaans is gepoog om melodieë te vind wat in styl ooreenstem met die ou goud van die eerste volledige Gereformeerde psalmboek van Genève, 1562. Die ou Franse melodieë is egter nie sonder meer opgeneem in die plek van onaanvaarbare "nuwe wysies" nie. Dié wat, na die oordeel van hierdie werkgroepe, geen lewensvatbaarheid in die Afrikaanse kerke sou hê nie, is geweer. Aan dié wat wel opgeneem is, is in die eerste plek die eis van singbaarheid gestel. Daar is gelet op die eenvoud, maar terselfdetyd is toegesien dat hulle wel aan artistieke standaarde voldoen. Daar is ook veral gelet op die noodsaaklike verband tussen die teks en die melodie, maar dan ook weer só, dat die melodie diensmaagd van die woord gebly het.

"'n Verskeidenheid van probleme moes opgelos word aangesien daar wyd uiteenlopende opvattinge ten opsigte van byvoorbeeld verhogings en ritme bestaan. In dié gevalle waar 'n verhoging deur die -teken bo die balk verskyn, is dit op die spesifieke versoek van een van die kerke gedoen. Diegene mag dan ook dié verhoging sing. Ten opsigte van die ritme is ons gelei deur die woordaksente en, in die geval van die ou melodieë, deur die beste beskikbare lesing. Aangesien sommige gemeentes van die Hervormde Kerk in alle geval verkies om isometries (dit wil sê met ewe lang note) te sing, word dit aan hulle vrygelaat om sulks te doen.

"Alle besonderhede van elke melodie, soos byvoorbeeld komponis, verwerker en datums, sal by die eventuele psalmboek opgeneem word.

"Terwille daarvan dat die kerke in wyer kring kennis kan maak met die vrug van ons werk, dit kan beproef, en ons kan bystaan met positiewe wenke, word aan 'n verteenwoordigende groep gemeentes uit die drie kerke 'n versoek gerig om hierdie voorbeelde almal te toets en daarna uitvoerig rapport aan die Interkerklike Kommissie te doen aangaande die inslag en die singbaarheid daarvan."[25] Hierteenoor blyk die Hervormde standpunt duidelik uit 'n versoek van die Hervormde afvaardiging aan die vergadering van 21 Oktober 1970 in Pretoria.

- Dat die Nederduitsch Hervormde Kerk vanaf die aanvang van die werk gestel het dat die tyd nie ryp is vir 'n radikale vervanging of weglating van melodieë nie.
- Dat die Nederduitsch Hervormde Kerk hom steeds op prinsipiële gronde verset het teen 'n modale sangwyse soos uiteengesit in die studiestuk *Modaal of Koraal* van W. Mathlener.
- Dat die Nederduitsch Hervormde Kerk hom konsekwent gedistansieer het van die ingeslane rigting ten opsigte van verhogings en verlagings.
- Dat die Nederduitsch Hervormde Kerk hom van die begin af prinsipieel daarteen uitgespreek het dat die ou Geneefse stylaard in meeste gevalle weer in ons kerklied teruggebring word.

Om aan sy beleid gestalte te gee, is op hierdie vergadering ten opsigte van 'n hele aantal psalms nuwe voorstelle vir 'n melodie deur die Hervormde afvaardiging ingedien, ingeval die bestaande nuwe melodie van 1937 nie behou wou word nie; byvoorbeeld in geval van Psalm 107, 109, 110, 112, 114. In elkeen van hierdie gevalle is deur die Gereformeerde Kerk voorgestel dat die bestaande melodieë verval.[26]

Uit die resultaat van die werk blyk dat die Gereformeerde standpunt elke keer geseëvier het. By Psalm 107 is die bestaande melodie as alternatief behou.

Opmerklik is 'n besluit van die Gereformeerde deputate in November 1970 ten opsigte van die kwessie van alternatiewe melodieë. Hulle besluit naamlik om nie toe te gee aan 'n versoek van die Hervormde afvaardiging om ook in 'n eventuele tweede proefbundel alternatiewe melodieë as minderheidsvoorstelle op te neem nie "omdat die besluit om alternatiewe melodieë toe te laat nie bedoel was om kerklik-prinsipiële verskille onder die aandag van die gemeentes te bring nie".[27]

Op die vergadering van 26 en 27 Augustus 1971 in Bloemfontein het die NG afvaardiging met 'n memorandum gekom wat, hoewel dit nie so gestel is nie, die jarelange standpunt van die Hervormde afvaardiging in die gelyk gestel het. In die lig van die swak vordering oor 'n tydperk van 10 jaar stel hulle voor: Dat afgesien word van die idee om 'n eenheid van styl in die nuwe Psalmboek te probeer verkry. Die meer resente idioom moet ook tot sy reg kom. Daar moet aan eie of buitelandse kom-

poniste geleentheid gegee word om melodieë te vind in die plek van dié wat vervang moet word.[26]

Daarom stel hulle voor dat drie persone deur die drie kerke afgesonder word om die werk af te handel.

Hoewel die Gereformeerde Kerk die voorstel oor drie voltydse medewerkers wou steun, het hulle beklemtoon dat die ideaal van een styl vir die nuwe boek, en dit die Geneefse, die werkwyse van die kommissie moet bly. Hierdie doelstelling het vir die Gereformeerde Kerk steeds beteken dat gestreef moet word na 'n waardige, singbare en stilisties eenvormige boek, wat nie van die ou idioom afwyk nie.

Die Hervormde afvaardiging antwoord hierop dat sy eie standpunt nog nooit 'n pleitrede vir 'n moderne idioom was nie, maar dat hulle grondig beswaar het teen 'n werkwyse wat die morele verpligting op die Kommissie plaas om melodieë te soek wat modaal klink.

Die vergadering besluit eindelik: Dat na die ervaring van die afgelope jare die vergadering van mening is dat nie noodwendig en ten alle koste vasgehou moet word aan die gedagte om 'n eenheid van musikale styl in die Psalmboek te kry nie. Die doelstelling moet eerder wees om waardige maar veral lewenskragtige melodieë te vind.

In sy verantwoording aan die Algemene Kerkvergadering in 1973 ter inleiding van die bespreking van nuwe Psalmmelodieë het mnr. W. Mathlener aangetoon dat vrees vir nuwe eietydse melodieë bestaan het omdat geglo is dat hedendaagse komponiste nog nie dieselfde geestelike agtergrond as hul 16de eeuse kollegas besit nie.

Ten opsigte van die hersiening van die gesange was die saak in 'n mate minder gekompliseerd.

Op die eerste gesamentlike vergadering in 1970 is as voorlopige basis aanvaar die riglyne deur die kommissie van die NG Kerk in 1968 opgestel.

" (i) Is die melodie singbaar en betreklik klein in omvang, is dit van aanvaarbare musikale gehalte en is dit in ooreenstemming met die Protestantse tradisie van kerkmusiek?

(ii) Is die inhoud van die woorde van so 'n aard dat dit met ons belydenis strook en Bybels te verantwoord is?

(iii) Val die lied onder een van die rubrieke waaraan ons, in opdrag van die Sinode (acta 1966, p. 318), spesiaal gevra

is om aanvullingswerk te doen: Wederkoms van Christus, Kinder- en Jeugliedere, Evangelisasieliedere, ... Christelike feeste (en ander) geleentheidsliedere?"[29]

Deur die Hervormde afvaardiging is later 'n memorandum ingedien waarin gevra is vir 'n paar duideliker riglyne.

"Dit is so dat die moderne musiek en met name die geestelike popmusiek wat na vore kom, vir die singende kerkpubliek ook wel 'n groot bedreiging inhou. En nou sal ons hierdie dreigende gevaar binne die gewelf van ons kerklike lewe, nie genoegsaam of selfs voldoende kan afweer, as die kerk van 1973 maar net klakkeloos terugval op melodieë van verbygegane eeue en uit ander lande nie.

"Juis om hierdie rede is dit die standpunt van die Nederduitsch Hervormde Kerk en sy afvaardiging dat die Interkerklike Kommissie vir die hersiening van die gesange, baie sterk daaraan oorweging moet skenk, om aan Afrikaanse komponiste ruimskoots die geleentheid te bied om nuwe melodieë vir die gesangbundel te gee; verankerd aan die Woord van God en bedoel vir die (moderne) mens van 1973 en die dekades wat kom.

"Die melodie- en woordinhoud moet tot die mens van vandag spreek.

"Daar moet gesoek word na 'n sprekende melodie, wat draer is van 'n 'byderwetse' woordinhoud waarmee die gelowige van *ons* tyd en die dikwels so ontredderde mens van ons tyd, kan antwoord op die Woord van God soos uitgespreek vanaf die kansels van ons kerke.

"Die lied van die kerk deur die eeue heen, kan vir ons rigtinggewend wees, liedere wat *nou* deur susterkerke in ander lande gebruik word, kan ons doel dien. Maar – ons moet baie beslis rekening hou ook met die stem van die gelowige in ons eie land, en uit die eie bodem ook die geleentheid skep vir komposisie in woord, en op maat van die melodie; die eie digter en die musikus van ons tyd in die eie land, moet geleentheid kry om God so met sy woordbou en met sy toonkuns te dien, tot stigting van die singende mens van 1973 en die volgende dekades.

"Onder die omstandighede voel die Nederduitsch Hervormde Kerk dat soveel as moontlik van die deskundiges van

toon- en woordkuns van ons land se Protestantse kerke, die kans moet kry om gesamentlik hieroor te besin.

"Die tyd van nou af tot volgende jaar toe, wanneer die Algemene Sinode van die NG Kerk sit, blyk beswaarlik genoegsaam hiervoor, ook al word daar op voltydse basis aan hierdie opdrag hard gewerk.

"'n Slotopmerking in *die* verband – nooit bedoel ons dat ons liedere moet kry wat die stempel van ons tyd dra nie, want dan sou dit oor 'n tydperk weer uitgedien wees en daar dan weer na eietydse woordkuns gesoek word wat spreek tot die mens en vir die mens van ons tyd, maar wat die gewig en die majesteit van die kerklied dra. Die jong musikus van vandag, wat van huis uit gelowig ingestel is, verdien al ons vertroue en hulle moet die geleentheid gegee word.

"Hoewel dit met hierdie opset vir ons fisies onmoontlik skyn te wees om voor Oktober volgende jaar die 'nuwe' stel gesange beskikbaar te hê, wil ons en die kerk waartoe ons behoort, sy volle steun toesê aan die werk, en alles in sy vermoë doen om dit te bespoedig.

"Maar nou is ons van oordeel, dat elke gesang wat by die Interkerklike werkgroep kom vir finale keuring, eers ten volle afgehandel moet wees deur die literatore en die dogmatici.

"Pas dan eers kan ons die beste resultaat wat die melodie betref, lewer. Die melodie en die woordinhoud en die dogmatiese verantwoording, is tog 'n trilogie wat onlosmaaklik aan mekaar koppel.

"Die teoloë moet dus eerste spreek, daarna die digters en/of vertalers en dan miskien weer die teoloog. Pas dan kan die musiekkommissie dit terugkry en besluit om die melodie te aanvaar, aan te pas, of selfs 'n nuwe melodie daar te stel.

"Ons vra dus vir vinniger afhandeling van die werk by die teoloë en die literatore en sodat hierdie interkerklike werkgroep vir die melodieë, nie onnodige werk verrig nie, is dit baie nodig dat ons vooraf die resultaat van die teoloë en die literatore onder oog kry."[30]

Na aanleiding van 'n bespreking van die opname van *Stille Nag* en die *Onse Vader* uit die Hallelujaboek, het dit duidelik geword dat die NG afvaardiging terwille van aanvaarding van die Psalmmelodieë deur hulle kerk, by die gesange toegewings wou maak in 'n meer populêre rigting.[31]

4. Samewerking bedreig

Vandat die werk aan 'n Afrikaanse Psalm- en Gesangboek in die dertigerjare deur die drie Afrikaanse kerke gesamentlik aangepak is, is die samewerking dikwels ernstig bedreig. Soms is dit veroorsaak deur ernstige meningsverskil oor die riglyne wat gevolg moes word. Meermale het dit egter ook gegaan oor minder belangrike en selfs beuselagtige sake soos prosedurekwessies en dergelike meer. Die samewerking is ook meermale ontsier deur fel botsings rondom bepaalde persoonlikhede. Al drie kerke het hulle ongelukkig ook daaraan skuldig gemaak om soms meer die eie belang en eer en beheptheid met die eie aandeel op die voorgrond te stel as die lied van die kerk waarom dit werklik gegaan het.

Reeds in 1934 het ernstige botsings ontstaan oor veranderings wat deur medewerkers van die Nederduits Gereformeerde- en Nederduitsch Hervormde Kerke op die berymings van Totius voorgestel is. Daar is geoordeel dat die Gereformeerde Kerk vrees dat die medewerking van die ander twee kerke die Gereformeerde Kerk se kopiereg oor die werk van Totius kon aantas.[32] Dit moet vermeld word dat Totius self deurgaans bereid was om wysiginge op sy werk te aanvaar mits dit werklike verbeterings was.

Dit is egter te betwyfel of bogenoemde oordeel van die Nederduitsch Hervormde en Nederduits Gereformeerde medewerkers oor die Gereformeerde Kerk se besware billik was. Die medewerkers van die Gereformeerde Kerk het waarskynlik alle rede gehad om beswaard te wees dat berymings van 'n gelowige kunstenaar deur 'n kommissie van medewerkers en literatore los en vas gewysig word sodat die oorspronklike deurleefde beryming uiteindelik 'n stuk lapwerk word.

In 'n brief gedateer 16 Julie 1934 maak ds. J.V. Coetzee van die Gereformeerde Kerk in 'n brief aan die voorsitter van die Gesamentlike Psalmkommissie sterk beswaar teen die werkwyse wat gevolg word. Hy meld dat dit beter sal wees om met die werk op te hou. Sy beswaar gaan teen die inskuif van reëls en verse in die werk van Totius. Hy ervaar dit as "ondeurvoelde veranderings". Hy ag dit onmoontlik om langs hierdie weg werklik veranderings op die werk van Totius aan te bring. Hy ontken dat hy met sy besware obstruksie wil veroorsaak.

Hy stel as basis waarop die subkommissie wel sal kan voort werk voor: Dat die kommissie hom moet beperk tot die lees van ingestuurde berymings, beoordeling van die inhoud, met ander woorde die al of nie suiwer weergee van Skrifgedagtes, die uitspreek van 'n waarderingsoordeel oor die gehalte en verdere onderwerping van die kommissie aan die oordeel van die literatore.

Die kommissie antwoord hierop in 'n brief gedateer 16 Julie 1934 deur te verwys na die opdrag van die breë kommissie wat daarvoor voorsiening maak om "wysigings wat nodig is aan die hand te gee." Hulle wys in 'n opvolgende brief van 17 Julie 1934 ook daarop dat Totius self vele van die voorgestelde wysigings aanvaar het.

In Augustus 1934 maak ook die deputate vir die Psalmberyming van die Gereformeerde Kerk sterk beswaar omdat die rivisiekommissie, volgens wat aan hulle berig is deur ds. J.V. Coetzee, nie die oorspronklike teks van Totius aan die literatore voorgelê het nie maar slegs die teks soos dit reeds gewysig is. Hulle eis dat die berymings van Totius *in die redaksie van Totius* aan die literatore voorgelê word, met die veranderde teks daarnaas. Indien dit nie gebeur nie, sal hulle die berymings van Totius onttrek.[33]

In 'n brief van 19 Augustus 1934 stel ds. P.H. van Huyssteen, sekretaris van die Breë Kommissie, aan ds. J.G.M. Dreyer dat die verteenwoordigers van die Gereformeerde Kerk na sy mening afstand gedoen het van alle outeursregte die moment toe hulle begin saamwerk het.

In 'n brief aan ds. J.J. Kühn, 24 Augustus 1934, kla ds. J.G.M. Dreyer dat ds. J.V. Coetzee van die Gereformeerde Kerk die mees voor die hand liggende veranderings in Totius se berymings hand en tand beveg het. Hy meld ook dat die klagte teen ds. Kühn se werk is dat hy te na aan die Nederlandse teks bly.

In 'n opvolgende brief aan ds. Kühn op 20 September 1934 oordeel ds. Dreyer dat die Gereformeerde broeders se versoek billik is, naamlik om die oorspronklike teks van die berymers ook aan die literatore voor te lê.

Die samewerking van die Nederduits Gereformeerde en Nederduitsch Hervormde Kerk aan die eerste Afrikaanse gesangboek sou ook sy botsings en probleme oplewer.

In 'n brief van ds. Joh Dreyer (gedateer 20 Julie 1936) aan ds.

A.G. du Toit, sekretaris, publikasiekommissie van die SA Bybelvereniging, word gestel dat die Hervormde Kommissie al meer die indruk kry dat van NG kant daar iets ernstig haper met die samewerking. Besluite oor riglyne word geneem sonder om die Hervormde afvaardiging daarin te ken. Op skrywes van Hervormde kant word dikwels nie gereageer nie. Verder word vergaderings willekeurig belê en afgestel sonder om die Hervormde afvaardiging te konsidereer.

Die inhoud van hierdie klagtes is ook aan die Algemene Kommissie deurgestuur.

Die Algemene kerkvergadering van 1937 besluit ná rapport van sy afvaardiging om medewerking aan die gesange met die Nederduits Gereformeerde Kerk voorlopig op te skort onder andere om die volgende redes:

1. Beleid neergelê is sonder om die Hervormde Kerk te ken.
2. Die hoofvertaler (dr. G.B.A. Gerdener) tot stemgeregtigde lid van die keurkomitee en revisiekommissie benoem is.
3. Omdat die Hervormde afvaardiging nie in aanmerking geneem word by bepaling van plek, tyd en datum van vergadering nie.
4. Omdat nieteenstaande besware van die Hervormde kommissie, leerstellige onjuisthede in die gelewerde berymings behou is, onder andere die beswaar teen oordrewe deugprediking.
5. Omdat na die oordeel van die Hervormde kommissie en literatore, gelewerde berymings uit letterkundige oogpunt onbevredigend is.[34]

Na die vergadering is deur dr. B. Gemser aan die kommissie van die Nederduits Gereformeerde Kerke kennis gegee van hierdie besluite. Hy spreek weer die Nederduitsch Hervormde Kerk se wens uit om saam te werk asook die Kerk se droefheid oor 'n moontlike verdere kerklike verdeeldheid. Hy meld dat die Hervormde kommissie nie vrymoedigheid het om mede verantwoordelikheid vir die tot dusver gelewerde werk te dra nie. "Die Hervormde Kerk stel die sang as uiters belangrike deel van die openbare Godsverering te hoog dan dat hy sy offisiële goedkeuring sou gee aan 'n gesangbundel wat nie aan die op die oomblik bereikbare hoogste maatstawwe voldoen nie."[35]

Hy meld verder dat die Nederduitsch Hervormde Kerk weer sal meewerk indien aan al hierdie besware op 'n gesamentlike gesangkommissie vergadering grondige aandag gegee word.

Op 'n vergadering in Pretoria op 16 Maart 1938 is die besware van die Nederduitsch Hervormde Kerk behandel. Hier word bykans al die besware gebillik: Die Nederduits Gereformeerde verteenwoordigers verklaar dat hulle die besware oor prosedure verstaan; dat berymers soos dr. Gerdener nie op die revisiekommissie kan dien en sodoende sy eie werk moet keur nie; dat met die keuse van berymings die beste teks as grondteks gekies en gebruik moes word; ten opsigte van die leerstellige inhoud verklaar die NG lede dat hulle die Hervormde beswaar billik en in hul werk verder daarmee rekening gehou het; so ook met betrekking tot Hervormde besware ten opsigte van die literêre gehalte en inhoud.[36]

Op grond hiervan het ds. J.G.M. Dreyer op 28 April aan die Algemene Kommissie geskryf: "Op 'n vergadering op 16 Maart is u kommissie in die gelyk gestel op al sy beswaarpunte. 'n Basis vir samewerking is toe weer verkry en D.V. vergader u kommissie weer saam met die Nederduits Gereformeerde Kerk in Julie."[37]

Kort hierna kla ds. Dreyer egter weer in 'n brief aan ds. P.H. van Huysteen, gedateer 6 Junie 1938, dat die NG broeders dit steeds onmoontlik maak om saam te werk.

- Eerstens is die vergadering wat in Julie sou plaasvind vir 6 maande uitgestel. Dit bring groot vertraging in die werk mee.
- Die Hervormde kommissie sukkel om antwoord op sy skrywes te kry terwyl hulle nie van die sekretaris die nodige ontvang nie maar van een na die ander rondgestuur word.

Botsing het ook ontstaan oor die NG Kerke se aandrang dat die gesangbundel uitgebrei moet word sodat dit nie nodig sou wees om 'n ander bundel soos die Hallelujaboek vir Sondagskooldoeleindes uit te gee nie. Daarom wou hulle dat ook kinderliedere in die gesangboek opgeneem word. Die Nederduitsch Hervormde Kerk het hom sterk verset teen die opname van enige ander liedere, soos spesiale kinderliedere.[38] Die Hervormde Kerk het geoordeel dat kinderliedere plek kon kry in liederebundels maar nie in die kerkboek nie.[39]

Hoewel die werk aan die eerste Afrikaanse Gesangboek vir alle praktiese redes gedurende 1940 afgehandel is, sou die finalisering van 'n kontrak tussen die twee kerke eindelose probleme oplewer wat die werk vir 'n paar jaar sou vertraag sodat die boek eers in 1944 in gebruik geneem sou kon word.

Vandat die hersieningswerk aan die Afrikaanse Psalms en Gesange in die sestiger- en sewentiger jare onderskeidelik op dreef begin kom het, het daar oor 'n hele paar aangeleenthede skerp botsings plaasgeving wat meermale die gewenste samewerking ernstig sou bedreig.

(a) *Verhogingstekens*

Die hele kwessie van verhogingstekens in die ou Geneefse melodieë sou geweldige stryd ontketen. Reeds op 'n vergadering in 1966 het die NG en Gereformeerde Kerke hieroor verskil. Die notule meld dat nuwe informasie hieroor aan die lig gekom het; die NG kommissie vra dat die hele saak na hulle terugverwys word.[40]

Nadat die Algemene Kerkvergadering van 1967 die standpunt van die Hervormde afgevaardigdes op die Psalmkommissie bespreek en aanvaar het, skryf mnr. W. Mathlener aan die Psalmkommissie dat die Nederduitsch Hervormde Kerk in die toekoms uitsluitend oorweging sal gee aan melodieë wat in majeur- en mineurtoonaarde gekomponeer is, terwyl by bestaande melodieë geen weglating van verhoging oorweeg sal word nie.[41]

Op 4 Augustus 1967 is op Potchefstroom besluit dat verhogings waaroor eenstemmigheid bestaan, in die balk voor die betrokke noot sal verskyn. Verhogings waaroor nie eenstemmigheid bestaan nie en wat histories verantwoordbaar is, sal bokant die balk bo die betrokke noot verskyn. Ook word besluit dat minderheidsvoorstelle in die te verskyne proefbundel opgeneem sal word.

Die Psalmkommissievergadering van 2 en 3 Oktober 1968 in Stellenbosch besluit dat die voorwoord van die proefbundel gemeld kan word dat waar verhogings (kruis- of herstellingsteken) bo die notebalk verskyn, dit op versoek van een van die kerke verskyn.

Die vergadering van 25 September 1969 op Potchefstroom be-

sluit dat alle kruise waaroor meningsverskil bestaan, in hakies voor die note geplaas sal word terwyl kruise wat vasstaan voor die note sonder hakies sal staan.

Die vergadering van 8 en 9 Junie en 31 Augustus en 1 September 1972 het weer lank besin oor die kwessie van verhogings. Dit blyk histories 'n moeilik oplosbare probleem te wees. Prof. J.J.A. van der Walt pleit dat waar 'n verhoging tradisie geword het, dit behou word; by onbekende melodieë kan die verhoging weggelaat word om so terug te keer na die oorspronklike.

Mnr. H.P. van der Westhuizen steun hierdie standpunt en sê die jongmense wil nie verhogings sing nie, selfs nie in bekende gevalle nie. Hy stel dit dat die Nederduits Gereformeerde Kerk hierdie nuwe styl wil hê en daarom moet die kerk nie gebind word met verhogings nie.[42]

Eindelik is die volgende werkwyse goedgekeur:

1. By 'n stygende melodiese lyn word verhogings fakultatief gestel.
2. By kadensiële situasies word dit definitief gestel.
3. By die gang van die melodiese lyn ook fakultatief; alles met die voorbehoud dat elkeen van die melodieë afsonderlik op meriete behandel word.[43]

Op 2 November 1972 is in Pretoria hieroor besluit: Verpligte verhogings word genoteer in die balk voor die noot, en opsionele verhogings kom bo die balk. Die hakies val weg.[44]

Dit blyk dus duidelik dat op aandrang van die afvaardiging van die Nederduitsch Hervormde Kerk hierdie hele kwessie van verhogingstekens voortdurend onder die aandag gebly het en dat dit 'n hele ontwikkeling deurgegaan het totdat die situasie bereik en aanvaar is soos dit finaal in die nuwe boek afgedruk is naamlik dat die verhogingsteken bokant die balk geplaas is.

(b) *Terugkeer na Geneefse melodieë of nuwe melodieë*

Teenoor die aanvaarde beleid van die Nederduits Gereformeerde en Gereformeerde kommissies om sover moontlik na die Geneefse melodieë terug te gryp, is deur die Nederduitsch Hervormde afvaardiging uit die staanspoor gepleit dat onsing-

bare of swak melodieë met nuwe melodieë met 'n Suid-Afrikaanse-Protestantse karakter vergang sal word.[45]

Dit verklaar onder andere waarom die Hervormde afvaardiging in 1966 nog niks aan die saak gedoen het nie. In genoemde memorandum verklaar hulle dat na hul mening die tyd nog nie ryp is vir hersiening van die Psalmmelodieë nie; hulle vra verder dat 'n opname in gemeentes gemaak word van melodieë wat as gevolg van onsingbaarheid nooit gesing is nie; dat nuwe melodieë met 'n Suid-Afrikaanse Protestantse karakter vir dié psalms gevind word; dat hierdie nuwe melodieë in 'n proefbundel in gemeentes gesirkuleer word om die bruikbaarheid daarvan te toets; eers daarna sal, na die mening van die Hervormde afvaardiging, die tyd ryp wees om die hersiening volgens 'n vaste patroon aan te pak.

Prof. J.J.A. van der Walt reageer hierop en verklaar dat melodieë in majeur en mineur wel aanvaar word. Maar daar is tog kenmerke van die 16e eeuse melodieë wat gebruik kan en moet word. Daar moet nie so 'n groot verskil wees tussen die Geneefse en die nuwe wat vir ons in Suid-Afrika bruikbaar geag word nie.

Teen hierdie agtergrond pleit die Hervormde kommissie byvoorbeeld ten opsigte van psalm 90 vir die Jannasch-melodie as eerste keuse en die Geneefse as alternatief. Die vergadering besluit egter om die Geneefse melodie te neem met die Jannasch-melodie as alternatief.[46]

Met die hersieningswerk aan die gesangboek het die vraag baie vroeg ontstaan: Moet toonsettings met 'n Gregoriaanse karakter opgeneem word? Verskil ontstaan byvoorbeeld na aanleiding van die oudkerklike adventslied "O kom o kom Immanuel", wat 'n sterk Gregoriaanse karakter het (Gesang 78, alternatiewe melodie). Teen die opname van hierdie lied en sulke liedere het die Hervormde afvaardiging sterk beswaar gehad.[47]

Dieselfde melodie is later telkens lank bespreek. Deur mnr. W. Mathlener is sterk beswaar gemaak dat Roomse kerkmusiek van voor die Hervorming wat deur Calvyn verwerp is, en wat spore dra van die Roomse teologie van tussenpersone tussen Gees en mens, nou weer in die Afrikaanse boek opgeneem word. Hy maak ook sterk beswaar teen melismas en melismatiese liedere.[48]

Ten opsigte van die oudkerklike lied "Gebed vir die Vader-

land" (Gesang 36) is deur die Hervormde kommissie aanhoudend daarop aangedring dat nie 'n oudkerklike melodie of 'n melodie uit 'n ander land daarby gebruik moet word nie, maar dat 'n melodie uit eie bodem gevind moet word, soos dit eindelik ook gebeur het.

(c) *Ritmiese of isometriese sang*

In 'n memorandum deur die Interkerklike Kommissie in April 1966 verwys die Hervormde afvaardiging na die feit dat nieteenstaande die ooreenkoms tussen die kerke in 1936 om die Psalmmelodieë op note van oorwegend gelyke waarde te laat sing, daar met die druk van die Psalmboek hiervan afgewyk is en dit ritmies afgedruk is. Dan stel hulle dit in 'n memorandum (1966) dat hulle kennis geneem het van die feit dat deur die ander twee kerke in dié opsig reeds eensydige besluite geneem is.

In 'n mate wil hiedie verwyt van Hervormde kant onbillik voorkom aangesien hulle, soos reeds aangetoon, in 1965 ná uitnodiging na 'n vergadering nie teenwoordig was nie en boonop niks van hulle laat hoor het nie.

Die Algemene kerkvergadering het homself oor die kwessie van ritmiese sang steeds met versigtigheid uitgespreek. So is byvoorbeeld in 1961 besluit dat en opsigte van die terugkeer tot die oorspronklike ritme die kerk nog geen finale besluit wil neem nie.[49] In 1964 is besluit: Die vergadering maak geen keuse tussen ritmiese en koraliese sang nie maar hou rekening met die oorspronklike komposisie en met die usansie wat die besondere psalms en gesange betref.[50]

Daar bestaan egter geen tywfel nie dat onder invloed van die Raad vir kerkmusiek die Hervormde afvaardiging by die hersieningswerk aan die Psalmmelodieë homself vir 'n lang tyd vierkantig teen 'n terugkeer na die oorspronklike ritmiese vorm van die psalmmelodieë verset het. Later is hierdie verset laat vaar.

Oor die wysheid van hierdie afkeer aan ritmiese sang en die oorspronklike ritme van die Psalmmelodieë, wat lank in die Nederduitsch Hervormde Kerk onder leiding van die Raad vir Kerkmusiek geheers het, kan breed uitgewei word. Ons kom in 'n slotparagraaf daarop terug.

(d) *Opskorting van samewerking*

Op 13 Junie 1965 is 'n beswaarskrif deur die Hervormde afvaardiging aan die interkerklike kommissie op sinodale vlak in Pretoria voorgelê oor die rigting waarin die hersiening van die Psalmmelodieë gaan. Op grond daarvan het die Hervormde afvaardiging opdrag van die Kommissie van die Algemene kerkvergadering gekry om voorlopig hul samewerking te weerhou.

In die memorandum is die volgende gestel, wat basies 'n herhaling is van die standpunt wat reeds verskillende kere aan die Interkerklike Psalmkommissie voorgelê is.[51] "Op grond van ontvange rapporte van die kommissie wat belas is met die hersiening van die melodieë van die psalms, het die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika die indruk gekry dat daar rede bestaan om te vrees dat die gevolge van hierdie eerste poging om vir ons kerke se psalms ander en/of hernude of nuwe melodieë te vind, van verstrekkender aard kan wees as wat op die oog af mag lyk.

"Uitgaande van die oortuiging dat die sang van die gemeente daadwerklike deelname aan die erediens is, eerder as 'n musikale daad, stel die Hervormde Kerk aan die melodieë wat die antwoord van die gemeente moet dra, die volgende eise:

(i) waardige eenvoud in die sin van Christelike belydenis;
(ii) Stoer van karakter in ooreenstemming met die moed van die Reformasie;
(iii) enig in sy soort en daardeur duidelik verskillend ten opsigte van die sang van kerke met 'n ander belydenis;
(iv) so na as moontlik aan die musikale ontwikkelingspeil van die gemiddeld intelligente lidmaat van die kerk, sodat ook die lidmaat wat geen musikale opleiding ontvang het nie, die melodie kan sing sonder dat sy konsentrasie van die teks afgelei word."

Hierteenoor stel die memorandum dat die melodieë wat Calvyn aan die kerk gegee het

(i) afgelei is van volksliedere van die Franse volk;
(ii) gebaseer is op 'n toonsisteem sowel as op 'n tirmiese indeling uit 'n by die Hervorming reeds amper verbygegane tydperk. (Op hierdie punt kan ook die musiekhistorici nie van mening verskil nie en stem saam dat in die begin van

die 16de eeu die majeur- en mineur-toonslagte lank reeds besig was om die sogenaamde kerktoonaarde te verdring en die vrye ritme meer te bind aan die vaste indeling van tyd.)

(iii) die Geneefse melodieë bewerk is deur Rooms opgevoede musici wat hul kerklik-musikale agtergrond beswaarlik kon verloën;

(iv) tot die einde van die sestiende eeu dit, teen die bedoeling van Calvyn in, nog hoofsaaklik kore was wat in die kerk gesing het.

"Geskiedkundig kan bewys word dat eers ongeveer 80 jaar ná die Hervorming die gemeente meer en meer die neiging gekry het om SELF te sing, en daardeur die behoefte aan meer kerksange eers ontstaan het.

"As gevolg van hierdie, tans ontstane behoefte by die gemeentes self, het vir die eerste keer musici wat onder die Protestantse geloof opgegroei het en nie meer voortdurend onder die invloed van die kerkmusiek van die Roomse Kerk gestaan het nie, selfstandig gaan soek na melodieë wat in karakter verskil van die bestaande kerkmusiek en wat dus 'n eie, Protestantse karkater sou kon dra.

"Die resultaat van die pogings van die eerste, eg Protestantse kerkmusici kan ons saamgevat en vervolmaak herken in die Korale van Johann Sebastian Bach. Die vorm en karakter wat hy aan die selfs van Calvyn afstammende melodie gegee het, het tot voorbeeld gedien van die komponiste wat oor heel Europa nuwe liedere vir die kerke van die Hervorming moes skep.

"Hierdie nuwe liedere het nie die bestaande psalms verdring nie, maar wel kan vir seker aanvaar word dat dié manier en die vorm van sing deur die gemeente hierdeur heel sterk beïnvloed is.

"*Histories kan nie bewys word dat*

(i) die psalms in Nederland of in Suid-Afrika ooit in sy oorspronklike modale ritme gesing is nie.

(ii) die psalms in Nederland of in Suid-Afrika altyd met note van gelyke tydwaarde gesing is en aangepas is by die, toe reeds algemeen aanvaarde en in die gehoor liggende majeur- en mineur toongeslag nie.

"Dit staan egter vas dat

(i) die koraalboek vir die gebruik van die gemeentes, altyd by die afruk van die psalms sy ritmiese indeling gehandhaaf het.

(ii) in die oudste bekende Nederlandse psalmboeke die meeste by die majeur- en mineur toonsoorte behorende aanpassings WEL afgedruk is.

(iii) die orreliste van die Protestantse kerk in Nederland vanaf die oudste tyd gebruik gemaak het van 'n koraalboek (in groot formaat) waar by elke nuwe versie, die oorspronklike melodie, met dieselfde aanpassings as by die boek vir gemeentelede, afgedruk was.

(iv) die meeste koraalboeke waarin WEL harmonisasies voorgekom het, en wat in ou argiewe nog gevind kan word, bedoel was vir die gebruik van vierstemmige KOORSANG en nie vir die begeleiding van die gemeentes nie.

(v) die oudste bekende Nederlandse koraalboeke, wat ten dienste van orreliste geskryf is, almal afgedruk is met note van gelyke waarde en (ook harmonies) aangepas is by die moderne majeur, mineur en selfs uitgebreide chromatiese toonslag.

"Geskiedkundig kan OOK bewys word

(i) dat die enigste plek waar tans musiek in die kerktoonaardesisteem en met die modale ritme nog onvervals in gebruik is en gehoor kan word, die erediens van die Rooms-Katolieke kerk is.

(ii) dat die beroemde 19de eeuse komponis, Grieg (1843-1907), die skoonheid van die kerktoonaarde sisteem weer herontdek het en weer gepoog het om dit in sy musiek toe te pas, maar deur sy gebrek aan voldoende bewustheid van daardie besondere sfeer, *in sy pogings misluk het.*

(iii) dat die jongere tydgenoot, Debussy (1862-1918) daar wel op meesterlike wyse in geslaag het om die onvergelyklike skoonheid van die ou kerktoonaarde in sy musiek te laat herlewe, maar . . . ook hy was 'n *Fransman.*

(iv) dat ook vandag nog, in die Roomse Kerke die gebruike van die kerktoonaarde en die modale ritmiek BEPERK IS TOT

DIE KOOR, terwyl die sang van die gemeente sy vorm put uit die van die *geestelike volkslied*.

"Musikaal, deskundige waarheid

As 'n melodie sy basis vind in die kerktoonaardiese toongeslag en die modale ritmiek, word dit musikaal deskundig noodsaaklik om die ondersteuende harmonie daarby in styl aan te pas.

Afgesien van die feit dat dit musikaal so moeilik is dat Grieg daar nie heeltemal in kon slaag nie, word die vraag vir die Hervormde Kerk dringend:

(i) of daardeur die totaal klank van die lied van die gemeente nie so vreemdsoortig sal word dat dit vir die gemiddelde gemeentelid as onsingbaar bestempel sal word nie.

(ii) of daardeur die totaal klank van die gemeente nie te maklik *geassosieer* sal word met die Gregoriaanse sang van die *Roomse-Katolieke Kerk nie*.

(iii) en daarmee nie die KARAKTER van die lied waarmee ons vaders die brandstapel op gegaan het en die gevare van onbekende landstreke en vyandige inboorlinge getrotseer het, opoffer aan 'n moontlik misplaaste skoonheidsdroombeeld nie.

"Die Hervormde Kerk vra hom bekommerd af

(i) of die kommissies van die drie Afrikaanse kerke wat tans met ywer besig is om te werk aan die hersiening van die psalmmelodieë en wat, sonder twyfel bokant die gemiddelde musikale mense genoem mag word, die vermoë van die gemiddelde gemeentelid te opsigte van die gemeentesang nie oorskat en afmeet na sy eie vermoëns wat bokant die van die gemiddelde mens gereken mag word nie.

(ii) of hy dit verantwoord ag om, op grond van moontlik enkele besoeke aan Europa waar met bewondering in indrukwekkende katedrale geluister kon word na die pragtige modaalsang van goed afgerigte kore, doelbewus te strewe na 'n herstel van die, moontlik oorspronklike en ongetwyfeld hoogstaande modaalsang ten dienste van die gemeentesang van ons Afrikaanse kerke.

(iii) of hy dit verantwoord ag om, oor die selfstandige ontwikkeling van die Protestantse koraal deur die eeue heen, dus ook oor die werk van die grootste van die Protestantse meesters, Bach, en ook oor die werk van die kommissie van die Afrikaanse psalmboek heen, terug te gryp na die lied wat in die 15de eeu die volkslied van die Franse volk was en wat terwille van sy, aan die volk bekende karakter, deur Calvyn aan sy mense na enkele wysiginge gegee is uit DRINGENDE NOODSAAK DAT DIE GEMEENTE, in afwyking met sy eeue-oue gewoonte, NOU SELF MOES GAAN ANTWOORD op die boodskap van verlossing. Terwille van hierdie dwingende en onmiddellike noodsaak het Calvyn gegryp na 'n lied en 'n melodie wat aan die volk bekend was.

(iv) of hy dit verantwoord ag om 'n groot aantal melodieë wat oorspronklik wel in die ou Hollandse boek voorgekom het, maar wat by die hersiening in 1936 weggeneem is, en waarvan dit bekend is dat die meeste ook in Nederland selde of nooit gesing word nie, tans weer in die nuwe poging op te neem.

(v) of hy wel bewus is van die feit dat hierdie herstel van die modale kerksang deur vele gemeentelede vertolk kan word as 'n parallel met die neiging tot veralgemening van sommige oorsese kerke wat geopenbaar word in die kanselruil tussen Protestant en Rooms-Katoliek.

"Die Hervormde Kerk wil aan u, as verantwoordelike verteenwoordigers van ons susterkerke, met erns die vraag voorlê of ons, wat verantwoordelik is vir die *geestelike leiding* van ons kerke, op grond van die hiervoor genoemde, die verantwoording vir hierdie belangrike en moontlik beslissende hersiening kan en mag oorlaat aan kommissies wie se aandag en verantwoordelikheid, *moontlik*, in die eerste plek op *musikale* vlak gereken kan word."

Die bedoeling van die Hervormde afvaardiging met hierdie optrede was om die ander twee kerke op sinodale vlak betrokke te kry en hul aandag te vestig op die rigting waarin die hersieningswerk ontwikkel het. Die optrede van die Hervormde kommissie is begryplik omdat hy by die Interkerklike Kommissie teen die afvaardiging van die ander twee kerke min kon vermag

en hom daarom in 'n hoek gedryf gevoel het. Hy was daaroor bekommerd of die implikasies van die rigting waarin die werk gegaan het, by die ander twee kerke ingesien is.

Die kommentaar op hierdie memorandum is deur professor J.J.A. van der Walt van Potchefstroom namens 'n ad hoc-kommissie, deur die Interkerklike Kommissie benoem, opgestel en in April 1969 aan die Tussenkerklike Kommissie gestuur.

Ter wille van gebalanseerde oordeel oor hierdie ingewikkelde maar hoogs belangrike aangeleentheid, haal ons ook die kommentaar van prof. van der Walt op die volgende bladsye grotendeels aan.

I Die memorandum van die Hervormde Kerk self en die prosedure wat daarmee gevolg is:

1. Dit is nie duidelik in hoe verre die memorandum as 'n offisiële stuk van die Nederduitsch Hervormde Kerk beskou kan word nie. Dit dra nie die stempel van 'n sinodale besluit nie (amptelike handtekeninge, aanhaling van die sinodale besluit, ens.).
2. Dit was nie korrek om die saak van kerkmusiek by die Tussenkerklike Kommissie (TKK) te berde te bring nie en wel om die volgende redes:
   (a) Gesien die opdrag van die deputate van die TKK, naamlik "om met die ander Afrikaanse kerkverbande wat met die Gereformeerde Kerk dieselfde belydenisskrifte het, samesprekings te voer insake die verskille wat die eenheid van die kerke in die weg staan", hoort die saak van die hersiening van die psalmmelodieë nie hier tuis nie (vergelyk Acta, Gereformeerde Sinode 1958, p. 78-80). Die hele aangeleentheid van die hersiening van die psalmmelodieë val dus buite die jurisdiksie van die TKK.
   (b) Die Gereformeerde Sinode van 1964 (Acta p. 203) het dit duidelik gestel dat die deputate hulle streng aan hulle mandaat moet hou, naamlik *samesprekinge* oor dit wat die kerke uit mekaar hou en "om toe te sien dat die Tussenkerklike kommissie nie bloot 'n organisatoriese skakelkomitee sal word nie". Laasgenoemde sal wel gebeur as hulle allerlei sake buite hulle opdrag in behandeling

neem, soos die Nederduitsch Hervormde Kerk dit met hulle memo wou hê.

(c) Uitgaande van die veronderstelling (wat nie gekontroleer is nie, maar wat tussen die lyne van die Gereformeerde Kerk se handelinge gelees kan word) dat die ander twee kerke se deputate na die TKK *dieselfde* mandaat het, *kan* geeneen van die drie kerke se sinodes enige aanbeveling van die TKK oor kerkmusiek ter tafel neem nie. Daarom kan met hierdie memo in wese niks bereik word nie en is dit kerkregtelik gesien 'n gebaar sonder enige krag of betekenis of gevolge.

3. Dit is eienaardig dat die werk van een sinodale kommissie by 'n ander sinodale kommissie, wat ánder werk het, bespreek moet word. Die enigste liggaam wat kan oordeel oor die werk van so 'n kommissie is die sinode self wat die kommissie benoem en daaraan 'n opdrag gegee het.
4. Dit moet aan die musiekkommissie van die Nederduitsch Hervormde Kerk duidelik gestel word dat die sinodes (tenminste van die Nederduits Gereformeerde en die Gereformeerde Kerk) reeds die riglyne vir die hersiening van die psalmmelodieë goedgekeur het. As die Algemene Vergadering van die Nederduitsch Hervormde Kerk dit *nie* gedoen het nie, dan sal dit eers moet gebeur voordat daar offisieël tussen die kerke samewerking op hierdie gebied kan wees. Indien hulle dit wel goedgekeur het, dan kan die musiekkommissie van die Hervormde Kerk nie *naas* die sinode nou 'n ander weg inslaan nie.

II Die eise gestel aan die psalmmelodieë (memo p. 1, par. 2)

Die Interkerklike kommissie insake hersiening van die psalmmelodieë gaan volkome akkoord met die besondere eise wat in die memo aan die psalmmelodieë gestel word, hoewel die formulering in sommige opsigte ietwat anders gestel moet word. Hierdie saak het reeds herhaaldelik tydens die werksaamhede van die kommissie ter sprake gekom en die volgende riglyne vir die werk daarvan is goedgekeur, ook met die medewete van die Nederduitsch Hervormde Kerk, wat van die begin af sitting gehad het op die kommissie:

(i) Die melodieë moet vir die gemeentes aanvaarbaar wees;

KITAL

(ii) Die melodieë moet onaanvegbaar wees ten opsigte van artistieke gehalte;
(iii) Daar moet tussen teksinhoud en melodie 'n duidelike verband wees;
(iv) Die inhoud van die hele psalm moet in (iii) in aanmerking geneem word en nie net dié van die eerste versie nie.

III **Aanvegbare en foutiewe stellings in die memo:**

1. *Memo p. 1 par. 2: "Musikale daad":* Hier word van 'n valse teenstelling uitgegaan, naamlik musiek versus deelname aan die erediens. Dit nie 'n kwessie van "deelname aan die erediens eerder as 'n musikale daad" nie, want by die kerksang is dit juis die geval dat die "musikale daad" as sodanig deelname aan die erediens is. 'n Mens kan nie aan die erediens deelneem in die sang anders as deur 'n musikale daad nie.
2. *Memo p. 1, par. 3:* "Die oorspronklik deur Calvyn aan die kerke gegewe melodieë (hierna genoem die Geneefse melodieë) is

(i) *afgelei van volksliedere van die Franse volk"*

Kommentaar: Hierdie stelling is gebaseer op 'n verouderde teorie van O. Douen in sy Clément Marot et la Psautier Huguenot (Parys 1878/79). Douen kon in die geval van slegs 26 Geneefse melodieë uit 'n totaal van 125 aantoon dat daar 'n groot ooreenkoms is tussen die eerste reël van die psalmmelodie en die eerste reël van 'n volkslied. In baie gevalle berus hierdie ooreenkoms grotendeels op melodiese formules wat in die sestiende eeu algemeen as aanvange van komposisies gebruik is. In die geval van twee verdere psalmmelodieë is daar meer ooreenkoms (2 of meer reëls) en in geval van drie melodieë brei die ooreenkoms hom uit oor die hele psalmmelodie. Teen hierdie agtergrond is dit duidelik dat die oorsprong van die Geneefse melodieë nie sonder meer afgemaak kan word as afgelei van volksliedere van die Franse volk nie. Dit is baie nader aan die waarheid om hulle te sien as oorspronklike skeppings, wat tot stand gekom het in 'n tyd toe dit algemene gebruik was om bestaande melodiese materiaal, wat as gemeenskaplike besit beskou is, na willekeur om te bou en nuwe komposisies daarop te

baseer . . . Melodiese verwantskap is trouens nie slegs tussen die Geneefse melodieë en volksliedere nie – wat albei skynbaar teruggaan op 'n gemeenskaplike melodiese "voorvader" – maar ook tussen die Geneefse melodieë en Gregoriaanse gesange aantoonbaar. Maar om op grond hiervan te wil beweer dat hulle daarom van die Gregoriaans afstam en daarmee wesenseen is, is ewe onjuis as bogenoemde bewering. Tenspyte van hierdie ooreenkomste, vertoon die Geneefse melodieë 'n *eie, selfstandige karakter* en moet dit aanvaar word dat hulle 'n beliggaming is van Calvyn se ideale in verband met die kerklied. Dit is die gesamentlike bevinding van almal wat die Geneefse psalmmelodieë en hulle geskiedenis intensief ken.

(ii) *gebaseer op 'n toonsisteem sowel as op 'n ritmiese indeling. . ."*

Kommentaar: Hierdie stelling is onhoudbaar, want die Geneefse melodieë is ten opsigte van toonsisteem *en* metriese sisteem tipiese produkte van die sestiende eeu.

Toonsisteem: Soos in die res van die musiek van die sestiende eeu, word die kerktoonaarde in die Geneefse melodieë nie suiwer nie, maar met verhoging van die sewende trap (C-kruis, F-kruis en G-kruis in die geval van die Doriese, Miksolidiese en Aeoliese toonarde resp.) in kadensiële wendinge gebruik en word B-mol dikwels aangewend ter uitskakeling van die vergrote vierde en ander onvokale progressies. Gedurende die grootste deel van die sestiende eeu is hierdie "onsuiwer" kerktoonaarde die basis van alle musiek en dit was eers teen die einde van die eeu, met die opkoms van die Barok dat die Ioniese en Aeoliese toonaarde (majeur en mineur) voorrang bo die ander begin geniet het.

Metriese sisteem: Die vrye ritme van die vroeg-Middeleeuse eenstemmige musiek (vóór die 9de eeu) is met die opkoms van meerstemmige musiek steeds meer aan "tyd" verbind en met die invoering van die kwadraatnotasie (13de eeu) en nog meer in die mensurale notasie (14de eeu) is hierdie proses finaal voltrek, dit wil sê die verbinding van die ritme aan "tyd" of aan vaste metra (toonwaardes), was reeds in die 14de eeu 'n voldonge feit en het nie eers aan die begin van die 16de eeu plaasgevind soos die memo dit wil nie.

Soos alle musiek van die 16de eeu, word in die Geneefse melodieë van nootwaardes met 'n duidelike gedefineerde tydsduur gebruik gemaak. Dit kan dus nie beweer word dat hulle gebaseer is op 'n ritmiese indeling van 'n tydperk wat haas verby is nie, of dat hulle 'n vry ritme het nie. Die enigste musiek wat in die 16de eeu vermoedelik nog van 'n vrye ritme gebruik gemaak het, was die Gregoriaanse gesange wat eenstemmig deur kore gesing is. Daar is egter hoegenaamde geen ooreenkoms tussen hulle ritme en dié van die Geneefse melodieë of dié van enige ander soort musiek, ook die meerstemmige Rooms-Katolieke kerkmusiek van die 16de eeu nie.

Die Gregoriaanse gesange is naamlik toonsetting van *prosa* en volg die vry ritme daarvan op die voet, sonder om hierin altyd aan streng omskrewe nootwaardes te hou. Die meeste het tewens in 'n tyd ontstaan (die eerste vyf eeue van die Christelike jaartelling) toe gans ander maatstawwe vir die verbinding van musiek en teks gegeld het as later in die Middeleeue. Hierteenoor is die Geneefse melodieë toonsettings van poësie en reflekteer as sodanig die reëlmatig herhaalde versvoete van die teks, onder andere met behulp van duidelik bepaalde nootwaardes. Af en toe kom vermenging van metra voor (Ps. 42), maar dit is die uitsondering en nie die reël nie.
Opmerkings: (1) Met "vry" ritme word in die voorgaande bedoel 'n tipe ritme waarin daar 'n voortdurende vrye wisseling is van verskillende metra en 'n betreklike onverskilligheid ten opsigte van streng omskrewe nootwaardes. Die memo gebruik hiervoor die uitdrukking "modale ritme" wat foutief en misleidend is. (2) Dit moet duidelik gestel word dat die voorgaande (metrieseen toonsisteem) hoegenaamde geen omstrede sake in die huidige musiekgeskiedskrywing is nie. Waar die memo dus die aksente verlê, moet dit toegeskryf word aan totaal verouderde gegewens.

(iii) *"Die bewerking van die Geneefse melodieë deur Bourgeois en Maître Pierre . . ."*

Kommentaar: Die implikasie van hierdie paragraaf in die memo is dat Bougeois en "Maître Pierre" (wie was dit?) in die "bewerking van die Geneefse melodieë" vanweë hulle "kerklik musi-

kale agtergrond" eintlik nie veel meer sou kon doen as om vir die kerk in Genève psalmmelodieë te skryf wat nie baie sou verskil van die Gregoriaanse gesange met hul vry ritme en kerktoonaarde nie.

Hierbo is reeds aangetoon dat die Gregoriaanse gesange in die sestiende eeu ten aansien van hul styl as't ware 'n Middeleeuse eiland in 'n groot see van tipiese 16de-eeuse musiek was en dat die Geneefse melodieë in hul styl baie sterker by laasgenoemde aansluit as by die Gregoriaans. Bourgeois was trouens in sy dag in die eerste plek 'n chanson-komponis, sodat daar by hom weinig sprake kan wees van 'n beslissende "kerklik musikale (Gregoriaanse) agtergrond". Vir die styl van sy psalmmelodieë het hy verder die voorbeelde gehad van die "Aulcuns Pseaulmes..." (1539) en veral van die "La Forme des prières..." (1542/43), asook die algemene leiding en advies van Calvyn, wat duidelik geprofileerde beskouings oor die kerklied wat hy wou invoer, gehad het (vergelyk byvoorbeeld die verskille tussen die melodieë van die pas genoemde twee psalmbundels).

Dat daar stylooreenkomste bestaan tussen die Geneefse melodieë en die *meerstemmige* Rooms Katolieke musiek van die sestiende eeu (Palestrina, Lasus, Gombert, ensovoorts) is natuurlik, en die melodieë staan nie dáárom veroordeel nie, net so min as wat die feit dat J.S. Bach se kerkmusiek talle stylelemente van die operamusiek van sy tyd gebruik, afbreuk doen aan dié musiek as *kerk*musiek. As die Calvinistiese kerkmusiek nog Rooms was, kan dit op presies dieselfde gronde van Calvyn se teologie gesê word. Dit kan naamlik maklik aangetoon word dat hy in baie opsigte aan sy "Roomse" en ook "humanistiese" agtergrond vasgesit het en dit nie kon verloën nie. As geheel genome het sy teologie egter tog die nuwe deurbraak gebring. Net so beliggaam die Calvinistiese kerklied die nuwe gees sonder om histories alle bande te verbreek. As laasgenoemde moes gebeur het, sou dit ook geen *reformasie* meer gewees het nie, maar *rewolusie!*

(iv) *"nie voor die einde van die sestiende eeu..."*

Kommentaar: Die bewerings in hierdie en die volgende paragraaf van die memo is 'n growwe mistasting van die werklike ontwikkeling van die Protestantse gemeentesang.

Wat die Lutherse kerksang betref, het dié reeds onmiddellik na die ontstaan van die kerk begin. Dit word klinkklaar bewys deur die verskyning van die baie verskillende kerkliederebundels vanaf 1524 totdat dié reeds in 1546 sy hoogtepunt bereik het met die bundel (Bapst) wat jarelank as standaard bundel van dié Kerk beskou is. Daarna het die ontwikkeling van die gemeentesang nie tot stilstand gekom nie – om dan eers ongeveer 80 jaar ná die Hervorming tot 'n eintlike bloeitydperk te kom nie – maar sodanig toegeneem dat die Roomse Kerk 'n groter respek en vrees gekoester het vir die Protestantse kerklied (gemeentelied) as vir die Portestantse dogma's.

Dieselfde ontwikkeling geld die kerksang van die Calvinistiese kerke, tenspyte van die feit dat die Geneefse psalmberyming later as die eerste bundeltjie van die Lutherse Kerk die lig gesien het. Die volgende spreek ondubbelsinnig teen die bewering dat die psalms in die 16de eeu net deur kore gesing is:

(a) Terwyl die Geneefse psalmboek in wording was (1542-1562) het meer as dertig uitgawes daarvan verskyn, terwyl die voltooide bundel van 1562 alleen minstens vyf-en-twintig uitgawes beleef het. Tussen 1562 en 1599 is 'n verdere tagtig uitgawes bygevoeg, dit wil sê 'n totaal van 135 uitgawes net gedurende die 16de eeu. As kore die melodieë moet sing, sou daar volstaan kon word met een groot koorboek per koor, waaruit die hele koor (15-20 lede) kon sing, soos die algemene gebruik in dié tyd was. Die psalmboeke wat gedruk is, was egter van 'n klein formaat en sonder enige twyfel bedoel vir verspreiding in die gemeente.

(b) "Luther en Calvijn hadden grote belangstelling voor de kerkzang. Zij gebruikten kerk- en kinderkoren om de gemeente de oude en nieuwe liederen te leren zingen. De gemeente werd daarbij geleid door een cantor" (*De Gemeente zingt*, uitgawe van die Nederlandse Hervormde Kerk). Verskillende ander bronne kan aangehaal word om hierdie geskiedkundige bewese feit te staaf.

(c) Kenners is dit vandag eens dat die uitbreiding van die Protestantisme in die sestiende eeu vanuit beide Wittenberg en Genève nie verklaar kan word sonder om die missionêre krag van die kerklied wat gemeenskaplik binne en buite die kerk aangehef is, in berekening te bring nie (vergelyk onder andere

A. Brunner: Wesen, Funktion und Ort der Musik im Gottesdienst, Zürich, 1960, p. 110).
(d) Waarom so baie vertalings van die Geneefse Psalter, met totale of gedeeltelike oorname van die melodieë? Sommige vertalings is selfs nog voordat die oorspronklike in sy geheel verskyn het, gemaak. 'n Mens skep tog nie vertalings vir 'n swygende kerk en gemeente nie?

3. *"As gevolg van hierdie..."*

Kommentaar: Die ontwikkeling van die Protestantse kerklied vertoon presies die omgekeerde gang van dit wat hier in die memo gegee word. Die hoogtepunt van die Protestantse kerklied val in die eerste honderd jaar onmiddellik na sy ontstaan. Gedurende die laat 17de eeu het daar insinking begin kom en in die agtiende-eeuse Piëtisme en Rasionalisme het dit 'n besliste laagtepunt bereik. Dr. G. van der Leeuw (*Beknopte Geschiedenis van het Kerklied*, Groningen, 1948, p. 220), stel dit só: "Het laaste vierendeel van de 17e eeuw bracht ongeveer 10 000 duitse kerkliederen voort... Dezelfde melodieën werden dus te pas of te onpas weer herhaald. Behalve verarming en verslapping had deze practijk tenslotte nog dit slechte gevolg, dat de polymetrie (die gebruik van meer as een nootwaarde) geheel uitsleet... Het echte kerklied wordt niet meer gehoord. Het koraal wordt steeds meer een dikke orgelmassa, waarin het oorspronklijk rhythme geheel teloor gaat. Het kerklied sterft uit, terwijl het, naar quantiteit, een bloei beleeft als nooit te voren".

Hier moet goed onderskei word tussen *kerklied* of gemeentelied – wat onder gaan – en die *meerstemmige Lutherse kerkmusiek*, wat by J.S. Bach 'n hoogtepunt bereik. Laasgenoemde was egter nie bedoel vir gemeentelike gebruik nie.

4. *"Die resultaat van die pogings..."*

Kommentaar: J.S. Bach self het bloedweinig koraalmelodieë, dit wil sê melodieë vir gebruik deur die gemeente, geskryf. Wat hy wel veelvuldig gedoen het, was om reeds bestaande melodieë in meerstemmige koraalvoorspele, kantates en passies op te neem. In hierdie proses het hy die melodieë meestal behou soos hulle in daardie tyd deur die gemeentes gesing is, dus onder

andere in hul isometriese (al die note ewe lank) vorm, maar dikwels het hy hulle ook onderwerp aan verreikende variasies. Die "vorm en karakter" wat hy aan die oorgelewerde kerkliedere gegee het, het dus gewissel na gelang van die meerstemmige werk waarin en die doel waarvoor hy dit gebruik het en kan hoegenaamd nie as standaardmodel vir navolging deur komponiste van kerkliedere voorgehou word nie.

5. *"Histories kan nie bewys word..."*

Kommentaar: In verband met die *uitvoering* van musiek in tye voor die bestaan van opname-apparaat kan niks *bewys* word nie. Oor die sake wat hier aangeroer word, gee ons egter die volgende ter oorweging:
(a) Vanaf die eerste Geneefse en later Nederlandse psalmbundels tot dié wat nog aan die begin van die twintigste eeu verskyn het, is die melodieë steeds gedruk met behoud van die ritmiese vorm wat hulle oorspronklik gehad het.
(b) Verskillende skrywers uit die 16de en 17de eeu het daarop gewys dat die psalmmelodieë ritmies gesing moet word. Reëls daarvoor word onder andere gegee deur Pierre Vallette (1556) en die Gereformeerde teoloog Voetius (1589-1676), laasgenoemde in sy *Politica ecclesiastica*.
(c) Die meeste Nederlandse psalmboeke wat deur die eeue heen verskyn het, het gewoonlik 'n paar bladsye bestee aan 'n "Muziek-onderwijs", waarin onder meer 'n verduideliking gegee word van die tydsduurnotasie. Kan dit wees dat dit heeltemal geïgnoreer en nooit in verband gebring is met die hele en halwe note waarin die melodieë genoteer is nie?
(d) De Lange gee uitvoerig verslag van die wysigins wat ten opsigte van dié ritme van die psalmmelodieë aangebring is in die proefbundel wat hy in opdrag van die sinode van die Nederduits Gereformeerde Kerk saamgestel het. Waarom die baie moeite as die melodieë tog oral isometries gesing is?
(e) Die psalms word tans reeds dekades lank in talle Gereformeerde- en Nederduitsch Gereformeerde gemeentes ritmies gesing. Dit was reeds in 1911 in die gemeente De Rust (distrik Oudtshoorn) die geval (vergelyk J.J.A. van der Walt, *Die Afrikaanse psalmmelodieë* p. 60 ev.).
(f) In die boekie wat uitgegee is deur die Nederlandse Her-

vormde Kerk, *De Gemeente Zingt*, lees ons; "Deze melodieën (die Geneefse) zijn eenvoudig, welluidend en levendig van beweging. Zij werden overeenkomstig het notenschrift, ook op hele en halve noten gezongen. In de loop van de 17de eeuw ging men er, naar de smaak van die tijd, toe over om alle noten even lang te zingen. Dit miskent en ontluistert echter de eigen aard en schoonheid van deze Calvinistische muziek!"

IV Vrae in die memorandum

1. *"Totaal klank" (memo p. 3, laaste par.)*

Die Interkerklike kommissie in sake hersiening van die psalmmelodieë het by herhaling besluit dat *alle nuwe melodieë eers deur die gemeentes op die proef gestel sal word.* Ons is immers tans besig om 'n *proefbundel* vir publikasie gereed te kry.

2. *Assosiasie met Gregoriaanse gesange (memo p. 4)*

In sy poging om ander melodieë te vind ter vervanging van sommige wat tans in die Afrikaanse psalmboek staan, trag die Interkerklike kommissie om die eenheid van styl in die psalmbundel te herstel. Bruikbare Geneefse melodieë wat vroeër weggelaat is, word dus weer opgeneem, asook melodieë wat stilisties sterk verwant is aan die Geneefse melodieë. Nou is, so ver ons weet, die Geneefse melodieë nog nooit in die vierhonderd jaar van hulle bestaan met die Gregoriaanse gesange verwar of geassosieer nie en kan ons nie sien waarom dit in die toekoms sal gebeur nie.

3. *"Misplaaste skoonheids-droombeeld" (memo p. 4)*

Die kommissie wil juis die karkater "van die lied waarmee ons vaders die brandstapel op gegaan het" herstel, onder andere deur weer die Geneefse melodieë, wat die slagoffers geword het van 'n misplaaste pragmatisme (isometrie, ens.) so na as moontlik na die oorspronklike terug te bring en om karakterlose melodieë wat in ons psalmboek opgeneem is met beteres te vervang. In hierdie werk word die kommissie gelei deur die vier riglyne wat vroeër genoem is en is daar geen sprake van die oorheersing van 'n "skoonheids-droombeeld" nie.

KITAL

4. *"Die Hervormde Kerk vra hom bekommerd af" (memo p. 4)*

Alhoewel ons meen dat die voorgaande kommentaar op die memorandum van die Nederduitsch Hervormde Kerk behoort gerus te stel, antwoord ons tog nog kortliks op die vrae wat hier gestel word.

(i) *Antwoord:* Die melodieë sal deur die gemeentes op die proef gestel word.

(ii) *Antwoord:* Die Interkerklike kommissie probeer nie om die gemeentelike sang in die drie Afrikaanse kerke om te vorm na die "modsaalsang" in Europese katedrale nie (ten sypte van die lieflike herinnering aan daardie sang). Die memo sê tereg dat daardie sang koormusiek is en vrees die Hervormde Kerk nou werklik dat die kommissie só 'n onbesonnenheid, om nie te sê onnoselheid nie, beoog, naamlik om 'n soort Gregoriaans in ons kerke se kele te wil afdruk? Daar is seker in die voorgaande voldoende aangetoon dat *die herstel van die Geneefse melodieë nie ekwivalent is aan die invoer van pseudo-Gregoriaanse gesange nie.*

(iii) *Antwoord:* In hierdie vraag word nou met al die "kanonne" wat vroeër reggestel is op die werk van die Interkerklike kommissie losgebrand. Die volgende hiervan is egter reeds onskadelik gestel:

(a) die selfstandige ontwikkeling van die Protestantse kerklied;
(b) die werk van J.S. Bach en die betekenis daarvan; (c) die "afleiding" van die Geneefse melodieë van Franse volksliedere.

In teenstelling met die bewerings van die memo op p. 2, naamlik dat dit *geskiedkundig bewys* kan word dat die gemeente eers 80 jaar na die Hervorming meer en meer die neiging gekry het om SELF te sing, word hier nou weer beweer dat Calvyn, *"uit dringende noodsaak dat die gemeente ... nou self moes gaan antwoord op die boodskap"* gegryp het "na 'n lied en 'n melodie wat aan die volk bekend was" (dit is die volksliedere)! Intussen was die ware toedrag van sake dat daar in dié tyd talle melodieë op die proef gestel, gewysig of verwerp en met ander vervang is. Die voorstelling dat daar gou 'n kompie volksliedjies bymekaar gemaak en met "enkele wysigings" in 'n psalmmelodie omskep is, is in stryd met werklik *bewese historiese* feite.

Oor die werk van die "Kommissie van die Afrikaanse psalm-

boek" is van verskillende kante minder aangename dinge gesê (vergelyk J.J.A. van der Walt, *Die Afrikaanse psalmmelodieë* p. 92 e.v.)

Laat ons uit die geskiedenis leer en liewer nie weer die foute begaan wat hulle begaan het nie.

(iv) *Antwoord:* Die onsingbaarheid van 'n melodie is 'n relatiewe saak en meestal is dit 'n geval van "onbekend maak onbemind". Dit is algemeen bekend dat baie van die melodieë wat vroeër as onsingbaar gebrandmerk is, tans in baie gemeentes in ons land en ook in Nederland sonder enige probleme gesing word.

(v) *Antwoord:* Ons is nie besig met die herstel of die invoer van "modale-kerksang" nie.

(vi) *Slotparagraaf (memo p. 5)* Dit is nie vir ons om te oordeel of die belediging in hierdie paragraaf vervat, verdiend is al dan nie. Die kommissie is hom deeglik bewus van sy tekortkominge en het nog altyd sy werk gedoen in biddende opsien tot die Here in wie se diens hy finalitêr staan. Hy het nie sy taak aanvaar slegs in terme van 'n alleenstaande musiekbegrip nie, maar sekerlik ook onder die besef dat dit gaan om die eer van God, die waardigheid van die Gereformeerde erediens en die uitbreiding van Sy koninkryk."[52] Tot sover die kommentaar van prof. van der Walt.

Dit wil voorkom of die Hervormde afvaardiging met hierdie optrede min bereik het. Hulle ontvang opdrag van die Algemene Kommissie om met die werk voort te gaan met behoud van ingenome standpunte. By die Interkerklike psalmkommissie is verklaar dat die Hervormde kommissie bereid is om voort te gaan, maar omdat hulle nie aanhoudend wil terugkom op onbewysbare vraagstukke van verbygegane eeue in verband met die ontwikkeling van tonaliteit en/of ritmiek nie, versoek hulle slegs dat hul minderheidsvoorstelle in die proefbundel van die eerste 50 psalms opgeneem wou word.[53]

(e) *Die koraalboek*

Reeds die eerste keer toe harmonisasies ter sprake gekom het, stel mnr. Dirikie de Villiers die volgende: In geval van Geneefse melodieë moet die modaliteit wat inherent bestaan, gerespekteer word. Teen 'n te strenge modale handhawing moet egter

KITAL

gewaak word, anders sal die gemeentes later nie meer sing nie.[54]

Harmonisasies was weer ter sprake op 'n vergadering van 31 Augustus en 1 September 1972 te Bloemfontein. Hier stel prof. J.J.A. van der Walt dat harmoniasies so gedoen kan word dat dit geen hulp aan gemeentes se sang bied nie. Hy pleit vir eenvoudige tonale harmoniserings. Mnr. W. Mathlener stel dat die bestaande harmoniserings ingestel is op 'n koor terwyl gesoek moet word na wat gemeentes se sang kan dien.[55]

Op die vergadering van 2 November 1972 in Pretoria het 'n groot verskil in benadering tussen die drie voltydse medewerkers, naamlik mnre W. Mathlener, H.P. van der Westhuizen en H.P.A. Coetzee, na vore gekom. Mnr. H.P. van der Westhuizen sê dat daar in die Mathlener-harmonisasies te veel vloeiende stemme aanwesig is. Dit is vir homself aanloklik maar sal nie die gemeente se sang kan lei nie. Mnr. Mathlener se standpunt was dat hy statigheid in die kerksang wil behou. Gejaagdheid moet vermy word. Hierdie styl van hom kan daaraan diensbaar wees.[56] Hy soek na musiek wat 'n regte kerklike karakter het. Hy wil met sy harmonisasies die gejaagde tempo van die kerksang rem.

Op 'n vergadering van 5 en 6 Maart 1973 is weer lank gepraat oor die styl van die harmonisasies. Sommige blyk meer vokaal, ander meer instrumentaal te wees. Mnr. Mathlener pleit weer vir harmonisasies, weg van die wêreldse sfeer, in egte kerkstyl. Hier word duidelik dat die Nederduits Gereformeerde afvaardiging toonsettings in die koraalboek wil hê wat goed is vir koorgebruik. Die Gereformeerde en Hervormde afvaardigings voel dat die koraalboek eerstens bedoel is vir ondersteuning van die gemeente se sang.[57] Dit is opmerklik dat die Nederduits Gereformeerde afvaardiging op hierdie stadium sterk gevoel het vir alternatiewe harmonisasies, wat opgeneem kan word. Later sou hy hom sterk verset teen die opneem van alternatiewe harmonisasies vir gesange wat deur die Hervormde afvaardiging voorgelê is.

Op 29 Augustus 1974 is 'n finale vergadering in Pretoria gehou. Hier is weer lank oor die harmonisasies besin. Daar is weer gepleit, onder andere deur proff. G.G. Cillié en J.J.A. van der Walt dat harmonisasies in modale styl vermy moet word omdat dit vir ons volk vreemd is.[58]

Hierdie beswaar was veral gerig teen die Mathlener-harmonisasies. Die vergadering besluit eindelik dat die daarstelling van harmonisasies nie die verantwoordelikheid van die Psalmkommissie is nie en dat dit verwys word na 'n uitgewer wat deur die kerke genoem moet word. Die uitgewer sal gevra word om die werk wat reeds gedoen is en die riglyne wat neergelê is in ag te neem[59]

(f) *Name van medewerkers*

Ook oor die plasing van die name van komponiste by hulle werk sou spanning en verskil ontstaan. Deur die Hervormde afvaardiging is steeds beklemtoon dat die werk gesamentlike arbeid was,veral die werk van die drie voltydse medewerkers aan die Psalmmelodieë, asook die werk aan die Gesangberymings later. Die oorspronklike werk van 'n kunstenaar is dikwels baie wyd gewysig deur ander lede van die kommissies. Boonop was die werk die uitvoering van 'n kerklike opdrag. Wat 'n medewerker gegee het, moes verkieslik onder die naam van sy kerk geplaas word. Omdat die eindproduk die resultaat is van gesamentlike werk, is dit verkeerd dat klem gelê word op die name van enkelinge. Verteenwoordigers van die ander twee kerke het steeds sterk gepleit daarvoor dat die name van komponiste of digters vermeld sou word, asook alle ander gegewens in verband met die herkoms van 'n teks of 'n melodie, omdat al hierdie gegewens noodsaaklik geag word vir toekomstige navorsing.[60]

(g) *Melismatiese sang*

Tydens en na 'n gesamentlik Gesanghersieningsvergadering in Kaapstad, met ander woorde waar die musiekkommissies, literatore en teoloë saam teenwoordig was, het groot ongelukkigheid by die musiekkommissie van die Hervormde Kerk geheers. Ná die vergadering is 'n memorandum aan die Raad vir Kerkmusiek voorgelê waarin op die volgende probleme gewys is:

1. Dat steeds teen 'n geweldige tempo met die werk aan die melodieë voortgegaan word sonder dat goedgekeurde tekste voorhande is.

2. Dat daar 'n onhoudbare gebrek aan kontak tussen die musiekkommissie van die twee kerke en die teologiese en literêre kommissies bestaan.
3. Dat die musiekkommissie van die Hervormde Kerk aanhoudend gedwing word tot allerlei toegewings wat noodsaaklik geag word om die hallelujaboek te laat verdwyn.

Die verslag aan die Raad vir kerkmusiek wys verder daarop dat die Hervormde musiekkommissies steeds by alle voorkomende melismas beswaar gemaak het omdat

(a) Calvyn as eenvoudigste vorm vir die kerkvolk 'n sillabiese melodie voorgeskryf het in teenstelling met die melismatiese kunssang van die Roomse Kerk.
(b) Luther het gesoek na 'n eenvoudige volkslied in verstaanbare landstaal waarin slegs "deurgangsnote wat die volksang vereenvoudig, toegelaat word."

Daar word verder op gewys dat die Hervormde afvaardiging by alle voorkomende melismas beswaar gemaak het. Elke keer is die versekering gegee dat hierop teruggekom sou word sodra volledige tekste voorhande sou wees. Toe die Hervormde Kommissie egter op hierdie vergadering (25-28 Februarie 1975) hierop terugkom, is geantwoord dat die werk van die musiekkommissie afgehandel is en dat die tyd van die vergadering nie daarmee gemors kan word nie. Die voorsitter is erg verkwalik dat hy niks gedoen het om die saak reg te stel nie.[61]

5. Beoordeling

Daar is in die voorafgaande gepoog om so objektief en volledig as moontlik binne die beperkende faktore wat aan die begin gestel is, verskillende standpunte oor belangrike en interessante aspekte uit die geskiedenis van die Afrikaanse Psalm- en Gesangboek te stel. Daar is doelbewus so min as moontlik subjektiewe kommentaar gelewer of oordele uitgespreek. Alle botsende standpunte is nie met totale finaliteit uitgespook en opgelos nie. Dit sal goed wees as die kerk vir die volgende dertig tot vyftig jaar op pad na 'n volgende hersiening toe met hierdie aspekte kan besig bly. Verskillende aspekte kan pragtige

studievelde word vir studente in kerkmusiek, praktiese teologie of kerkgeskiedenis.

Dit is egter nie moontlik om hierdie studie af te sluit sonder enige kritiese opmerkings nie. Daar word met enkeles volstaan.

(1) Daar is pragtige dinge gesê en lofliedere gesing oor die drie Afrikaanse kerke se poging en samewerking met een psalm- en gesangboek. Daar is rede voor en dit is goed so. Daar is deur alle medewerkers toegewings gemaak. Niemand het die boek presies soos hy hom sou wou gehad het nie.

Aan die ander kant moet ons eerlik wees. Daar was ook ander momente in hierdie geskiedenis soos hierbo voldoende geblyk het; momente van spanning, kleinlikhede en stryd. Die botsings oor prosedures is ook nie altyd so onbenullig nie. Daaruit blyk die onderlinge gesindheid waarmee mense mekaar bejeën. Vir die Hervormde medewerkers van 1930 af tot 1975 het juis daaruit meermale minagting of neerhalendheid gespreek wat die vraag laat ontstaan het of enige mens met selfrespek op so 'n basis kan bly "saamwerk".

Ons Afrikaanse kerke moet leer om, as ons praat oor eenheid en samewerking, mekaar eerlik en reguit in die oë te kyk en te sorg dat ons dade dieselfde gesindhede as ons woorde reflekteer. Wie erg het aan eenheid en samewerking moet daaraan begin werk. Verder moet ons in die Nederduitsch Hervormde Kerk 'n keer eerlike selfondersoek gaan doen oor die vraag: Is daar by onsself nie meermale kleinserigheid, ongegronde agterdog, vermoedens van kwaad by ander waar daar werklik nie kwaad bedoel word nie?

(2) Die aandag moet gevestig word op die besluit wat die sinode van die Gereformeerde Kerk in 1973 in verband met verhogingstekens geneem het. "Die sinode besluit om kerkrade te adviseer dat die opsionele verhogings wel as verhogings gesing word".[62] In welke mate was dit 'n repudiëring van die standpunt van die Gereformeerde medewerkers? En in welke mate bevestig dit die vrees dat die kommissie van 'n kerk tog mettertyd 'n rigting kan gaan wat sy sinode nie wil nie al was die aanvanklike uitgangspunte goedgekeur?

(3) Dit is opvallend dat verskillende medewerkers aan NG en Gereformeerde kant teruggedeins het daarvoor om met harmonisasies in modale styl die konsekwensies te trek van die modale melodieë.

(4) Daar bestaan in die nuwe Psalm- en Gesangboek 'n te wye verskil in styl en karakter tussen die Psalm- en Gesangmelodieë. Die Psalmmelodieë weerspieël baie sterk die ou Geneefse styl wat deur lidmate van die kerk as "moeilik" ervaar word. Dit het duidelik geword dat die medewerkers van die Nederduitse Gereformeerde Kerk juis daarom erg gevrees het vir die aanvaarbaarheid van die Psalmmelodieë in hulle kerk. Vandaar die onkeerbare drang waarmee meer populêre liedere soos Stille Nag (Gesang 96) en die Onse Vader (Ges 294) en Gesang 230 in die bundel opgeneem moes word. Een noodlottige gevolg het daarmee onafwendbaar geword: dat die Psalms in die Nederduitse Gereformeerde en Nederduitsch Hervormde Kerke almeer in vergetelheid gaan raak!

(5) Baie tekste van sowel die eerste Afrikaanse Psalm- en Gesangboek as van die hersiene bundel, kan nie anders bestempel word as die "lapwerk" van "kommissiewerk" nie. Dit is onhoudbaar. Sal daar nie oor die volgende jare uit ons Afrikaanse kerkvolk gelowige digters na vore tree wat vir die kerk die volledig-deurleefde en afgeronde digwerk uit die Woord kan lewer vir die volgende hersiening nie? Dan sal daar 'n keer ook wat die gesange betref op die regte wyse gewerk kan word; dat naamlik vir 'n voltooide teks die regte melodie gevind kan word.

Tot tyd en wyl hierdie digters na vore getree het, sal ons kerke wys wees om baie versigtig en spaarsaam te wees oor 'n *de novo* Psalmberyming. 'n Besluit met dié strekking is deur die Algemene Sinode van die NG Kerk in 1978 geneem. Ons twyfel sterk of die Afrikaanse kerke op hierdie tydstip oor gelowige digters, teoloog-digters, beskik wat op die werk van Totius kan verbeter.

(6) Vir die Gereformeerdes se volgehoue stryd van die vroegste geskiedenis van hierdie werk of om soveel as moontlik van die Geneefse erfenis te behou, kan net dankbaarheid en agting bestaan. Die vrees dat nuwe melodieë van die sestiger en sewentiger jare maar sou wees soos die nuwe melodieë van die dertiger jare is begryplik. Die melodieë van Psalms 4, 18 en 147 bly van die mees klassieke voorbeelde. Dit ly geen twyfel nie dat tot op die huidige moment baie van die ou Geneefse melodieë in krag, skoonheid en eenvoud selfs nie geëwenaar kon word nie. Dit is ook 'n feit dat baie van die besware oor onsing-

baarheid teen hierdie melodieë spruit uit luiheid en geloofsarmoede. Nog 'n feit is dat die samestelling van die eerste Psalmboek die ou Geneefse melodieë ongelooflik vermink het. Maar – en dit was al die tyd die vraag – is hierdie eis vir "terug na Calvyn" nie oordryf nie? Is aan gelowige kunstenaars uit die Afrikaanse kerkvolk van vandag genoeg geleentheid gebied? Alles uit die Geneefse tradisie is nie goed en onoortreflik nie; netso min as wat alles uit die dertiger jare swak is. Is die weglating van sommige nuwe melodieë soos byvoorbeeld in die geval van Psalm 119 werklik nodig en regverdigbaar?

(7) Prof. B. Gemser het na die voltooiing van die eerste Afrikaanse Psalm- en Gesangboek verklaar dat die Hervormde medewerkers nie 'n heersende rol gespeel het nie maar wel 'n dienende.[63] Dit was met die hersieningswerk van die afgelope jare weer so. Die selfstandige skeppinge, wat sowel woord as melodie betref, wat van Hervormde kant aanvaar is, is baie min.[64] Wat dit betref, was die Hervormde aandeel dus baie klein. Nogtans glo ons dat die Hervormde medewerking in verskillende opsigte 'n sterk korrigerende invloed gehad het, al mag die ander kerke hoe sterk daarvan verskil.

(8) 'n Laaste opmerking. Onder leiding van die Raad vir Kerkmusiek het die Nederduitsch Hervormde Kerk deurgaans 'n terugkeer na 'n ritmiese sangwyse òf sterk teengestaan òf negatief bejeën. Dit is om meer as een rede jammer. Enersyds was daar deur die jare verskillende leiersfigure in die kerk wat hulle sterk teen gunste van ritmiese sang en veral 'n herstel van die oorspronklike ritme van die Geneefse melodieë uitgespreek het.[65] Die standpunt van die Raad vir Kerkmusiek was dus nie 'n weergawe van wat in die kerk oor dié saak geglo is nie. Baie gemeentes het ook deur die jare eenvoudig voortgegaan om ritmies te sing. Andersyds is dit 'n feit dat die isometriese sang die ou melodieë totaal van hulle karakter en trefkrag beroof en die sang van die gemeente lusteloos en sonder krag laat. Psalm 47 is seker een van die treffendste voorbeelde. Die herstel van die ritme in die hersiene bundel en die eenvormigheid wat dit betref in psalms, gesange en koraalboek was dus 'n groot verbetering.

VOETNOTAS

1 Ongelukkig is dit so dat baie van die tydskrifartikels wat in die hitte van die stryd geskryf is erg subjektief is en net die eie kant of aandeel stel met verswyging van die ander kant se saak of aandeel. Juis daarom moet, vir 'n volledige oordeel, van *al* die beskikbare stof kennis geneem word.
2 Abel Coetzee, "Die Psalmberyming in Afrikaans", *Almanak van die Nederduitsch Hervormde Kerk*, 1937, bl. 103.
G.B.A. Gerdener, *Die Kerkbode*, 1 September 1937.
3 Abel Coetzee, a.w. bl. 92.
4 Nogeens: "De Afrikaanse overzetting van onze psalmen, gezangen...", *Die Hervormer*, 23 Oktober 1926, bl. 88.
5 Notule, Algemene Kerkvergadering 1928, bl. 109.
6 Joh. Dreyer, Die Psalms en Gesange in Afrikaans, *Die Hervormer*, 31 Desember 1931, bl. 160.
7 Notule, subkommissie van die Psalmkommissie, Potchefstroom, 27 September 1933, bl. 1.
8 *Die Hervormer*, 8 November 1927, bl. 109.
9 Joh. Dreyer, "Die Ontwikkeling van ons kerkgesang", *Die Hervormer*, 23 November 1927, bl. 110.
10 A. van Selms, "Leemtes in ons gesangboek", *Almanak van die Nederduitsch Hervormde Kerk*, 1953, bl. 39.
11 Verslag insake vergadering van verteenwoordigers van drie Afrikaanse kerke met betrekking tot hersiening van Psalmmelodieë, Bloemfontein, 3 en 4 Julie 1935, bl. 1
12 Verslag van die musiekwerkgroepe van die NG Kerk in verband met die Psalmbundel, Stellenbosch, 20 Oktober 1975, bl. 1.
13 Verslag van 'n vergadering van afgevaardigdes van die drie Afrikaanse kerke insake die hersiening van die Psalmmelodieë, Bloemfontein, 29 en 30 April 1966.
14 Notule, Psalmkommissie, Pretoria, 29 September 1966, bl. 2.
15 Notule, Algemene Kerkvergadering, 1961.
16 Bylae 2 tot die notule, vergadering van die psalmkommissie, Kaapstad, 29 September 1936.
17 P.H. van Huysteen, brief aan Joh. Dreyer, 17 November 1936. Die verhaal van hoe ds. Coetzee ongeag die besluit van die Kommissie met sy bewerking van die melodieë vir publikasie dit ritmies laat doen het, is reeds op baie plekke beskryf. Aangesien dit nie betwis word nie, word dit hier verder gelaat.
18 Memorandum, 20 Julie 1936.
19 Verslag insake vergadering van verteenwoordigers van drie Afrikaanse kerke met betrekking tot hersiening van Psalmmelodieë, Bloemfontein 3 en 4 Julie 1953, bl. 1.
20 Verslag van die Musiekwerkgroep van die NG Kerk in verband met die hersiening van die Psalmbundel, Stellenbosch, 20 Oktober 1965, bl. 1.
21 Verslag van vergadering van verteenwoordigers van die drie Afrikaanse kerke insake hersiening van die Psalmmelodieë, Bloemfontein, 29 en 30 April 1966, bl. 1 en 2.
22 Notule, Psalmkommissie, Pretoria 29 September 1966, bl. 3. *Hierdie riglyne is deur die Algemene Kerkvergadering van 1967 onderskryf.*
23 Notule, Vergadering van die Psalmkommissie, Pretoria, 29 September 1966, bl. 2 en 3.
24 Notule, Psalmkommissie, Potchefstroom, 4 Augustus 1967, bl. 6.

25 Notule, Psalmkommissie, Stellenbosch, 2 en 3 Oktober 1968, bl. 5.
26 Notule, Pretoria, 21 Oktober 1970, bl. 4 en 5.
27 Notule van 'n vergadering van deputate vir kerkmusiek, Potchefstroom, 19 November 1970.
28 Notule, Psalmkommissie, Bloemfontein, 26 en 27 Augustus 1971, bl. 2.
29 Notule, Gesangkommissie, Stellenbosch, 14 Desember 1970, bl. 1.
30 Notule Gesangkommissie, Pretoria, 3 Augustus 1973, bl, 3 en 4.
31 Notule, Gesangkommissie, Bloemfontein, 23 en 24 Mei 1974, bl. 3.
32 Notule, Gesamentlike Kommissie vir Psalmberyming, Bloemfontein, 14 en 15 Februarie 1934, bl. 4.
33 Brief namens deputate van die Gereformeerde Kerk aan voorsitter van die Gesamentlike Psalmberymingskommissie, 15 Augustus 1934.
34 Notule, Algemene Kerkvergadering, 1937.
35 B. Gemser, brief 26 Junie 1937.
36 Notule van 'n vergadering van verteenwoordigers van die Gesangberymingskommissie van die Nederduits Gereformeerde en Nederduitsch Hervormde Kerke in die Voortrekkergedenksaal, Pretoria, 16 Maart 1938.
37 Rapport van die Kommissie vir die Gesangberyming in Afrikaans aan die Algemene Kommissie, 18 April 1938.
38 *Die Volkstem*, 23 April 1940.
39 B. Gemser, brief, 4 Junie 1940.
40 Verslag van 'n vergadering van afgevaardigdes van die drie Afrikaanse kerke insake hersiening van Psalmmelodieë, Bloemfontein, 29 en 30 April 1966, bl. 3.
41 Notule, Psalmkommissie, Potchefstroom, 4 Augustus 1967, bl. 2.
42 Notule, Psalmkommissie, Bloemfontein, 31 Augustus en 1 September 1972.
43 Notule, 8 en 9 Junie bl. 7, en notule 31 Augustus en 1 September bl. 8.
44 Notule, Psalmkommissie, Pretoria, 2 November 1972, bl. 2.
45 Memorandum namens Nederduitsch Hervormde Kerk, Bylae A tot verslag van vergadering 29 en 30 April 1966.
Hoewel hierdie standpunt na 1966 konsekwent deur die Hervormde kommissie gehandhaaf is, moet daarop gewys word dat die Algemene Kerkvergadering van 1961 nog 'n standpunt gehandhaaf het wat in ooreenstemming was met die latere Nederduits Gereformeerde en Gereformeerde standpunte. Dit wil dus voorkom of die standpunt wat die Hervormde kommissie ná 1966 ingeneem het in verband met die terugkeer na 'n Geneefse styl in die jare ná 1961 gevorm is. Dit verklaar waarom die Hervormde afvaardiging steeds gepleit het dat die tyd nie ryp is vir grondige hersiening nie en dat die hele saak met alle implikasies eers gesamentlik en grondig bestudeer moet word. Ter wille van duidelikheid en volledigheid haal ons die besluit van die Algemene Kerkvergadering van 1961 aan:
(i) Die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika is op hierdie stadium nog nie bereid om 'n algemene verandering van psalmmelodieë voor te staan nie omdat die tyd daartoe nog nie ryp geag word nie;
(ii) Die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika is wel bereid om mee te werk ter verbetering van die psalmmelodieë op 'n latere stadium;
(iii) As basis van bespreking wens die Nederduitsch Hervormde Kerk dit duidelik te stel dat so veel as moontlik gebruik gemaak word van die melodieë soos dit oorspronklik deur Calvyn vasgestel is terwyl die melodieë wat deur verandering van die Afrikaanse beryming nie meer ritmies aanpas nie vir sover as moontlik met klein veranderings bruikbaar gemaak word;
(iv) Dat slegs waar die oorspronklike melodie beslis nie aangepas kan word

nie, nuwe wysies voorgestel kan word wat in styl en waardigheid soveel as moontlik by die oorspronklike Calvyn-wysies aanpas;

(v) Dat oor die terugkeer tot die oorspronklike ritme en modie op hierdie stadium deur die Nederduitsch Hervormde Kerk nog geen standpunt ingeneem kan word nie."

46 Notule, Pretoria, 17 April, bl. 9.
47 Notule, Gesangkommissie, Pretoria, 3 Augustus 1973.
48 Notule, Bloemfontein, 23 Oktober 1973.
49 Notule, Algemene Kerkvergadering 1961, bl. 153.
50 Notule, 1964.
51 Notule, Tussenkerklike Kommissie van die drie Afrikaanse kerke, Johannesburg, 13 Julie 1968, Bylae C.
52 Notule, Tussenkerklike kommissie van die drie Afrikaanse Kerke, Johannesburg, 13 Junie 1968, Bylae C, bl. 41 e.v.
53 Notule, Psalmkommissie, Pretoria, 17 April 1969, bl. 2.
54 Notule, Bloemfontein, 8 en 9 Junie 1972, bl. 6.
55 Notule, 8 en 9 Junie 1972, bl. 8.
56 Notule, 2 November, 1972, bl. 3.
57 Notule, 5 en 6 Maart 1973, bl. 10.
58 Notule, 29 Augustus, Pretoria, bl. 8.
59 Notule, 19 Augustus 1974, bl. 14.
60 Notules, Psalmkommissie, 17 Januarie 1972, 2 November 1972, 5 en 6 Maart 1973 en 29 Augustus 1974.
61 Rapport aan die Raad vir Kerkmusiek van die Gesanghersieningskommissievergadering te Kaapstad, 25 tot 28 Februarie 1975, Argiefstukke – Nederduitsch Hervormde Kerk.
62 Handelinge van die 38ste sinodale vergadering van die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika, bladsy 206.
63 B. Gemser, *Almanak van die Nederduitsch Hervormde Kerk*, 1945.
64 In die verskillende bundels word die gegewens oor die herkoms van die tekste en melodieë asook die name van alle medewerkers vermeld. Dit word dus nie hier verder behandel nie. Die notules van die Literêre en Dogmatiese kommissies was by die skryf van hierdie artikel nie vir die skrywer beskikbaar nie.
65 S.P. Engelbrecht, *Die Hervormer*, 15 Augustus 1929, bl. 44; D.F. Erasmus (snr.), *Die Hervormer*, 22 November 1944, bl. 4.

Waarom sing ons in die kerk?

J.A. LOADER

Die vraag waarom ons in die kerk sing, kan maklik beantwoord word deur te sê dat die gebruik nog altyd in die kerk onderhou is. Dit wil sê, ons sing omdat ons ons die erediens nie sonder die kerklied kan voorstel nie. So 'n antwoord mag dalk vir baie mense waar wees, maar dit is nie naastenby voldoende as 'n fundering vir ons kerksang nie. Dit sou 'n blote beroep op die kerklike tradisie wees. Nou is die tradisie wel belangrik. Iets wat ná jare en eeue nog bly voortbestaan, het die toets van die tyd deurstaan. Dit word iets wat mense ongraag sal mis en wat hulle koester. Maar die toets van die tyd is nie die enigste toets wat geldig is nie.[1] 'n Tradisie moet ook gefundeer kan word, en as dit nie kan gebeur nie, kan die tradisie nie standhou nie. Meer nog: Selfs al kan 'n tradisie gefundeer word, word hy leeg en star as sy fundering uit die oog verloor word.

Die feit dat die kerklied 'n tradisie van eeue agter hom het, word vanuit verskillende hoeke deur ander artikels in hierdie bundel aangetoon. En die feit dat hierdie tradisie vandag nog deur die Afrikaanse kerke gekoester word, word bewys deur die feit dat ons pas 'n nuwe liedboek in gebruik geneem het. Hierdie nuwe boek verteenwoordig 'n breuk met die ou liedboek, maar nie 'n breuk met die tradisie nie. Inteendeel, die nuwe boek is juis bereken om die kerklied vandag lewendig te hou. Daarom is dit 'n teken van respek vir die kerklike tradisie[2]. Indien ons egter nie 'n indringender antwoord kan gee op die vraag waarom ons sing nie, bly ons in 'n dilemma sit. Want dan sou ons 'n tradisie handhaaf bloot omdat dit 'n tradisie is – en daarteen het die kerkhervorming dit nou juis gehad.

Dit is nie moontlik om die geweldige omvang van die terrein wat nou aangesny is, in een artikel te dek nie – daar kan 'n dik boek, of selfs meer as een, hieroor geskryf word. Maar dit lyk my wel nodig om in 'n kleiner opset aandag te gee aan sekere gesigspunte wat hieroor na vore kom. Met 'n bietjie vryheid kan die opskrif hierbo as drie vrae opgeneem word: (1) As ge-

volg waarvan sing ons in die kerk? (2) Waaróór sing ons in die kerk? (3) Met die oog waaròp sing ons in die kerk? Hierdie vrae oorvleuel grootliks met mekaar, maar bied nogtans verskillende aspekte waaronder ons die kerklied kan bekyk. Die bedoeling met hierdie artikel is nie om alleen maar "mooi" dinge oor die kerklied te sê nie, maar wel om 'n aantal probleme aan te sny waaruit juis sal blyk hoe nou die drie aspekte met mekaar verbonde is. Daaruit sal weer, hoop ek, blyk hoe groot die belang van die kerklied is en hoe nodig dit is dat ons ons daarvan rekenskap gee.

In die bespreking hieronder sal gewerk word met 'n aantal voorbeelde. Vanweë die aard van 'n opstel soos hierdie sal hulle maar 'n klein deeltjie uitmaak van die massa wat bespreek kan word. Ons sal veral met Bybelse gegewens rekening moet hou, want – afgesien van die feit dat die sestiende-eeuse kerkhervormers groot erns met die kerklied gemaak het – ons staan immers in die reformatoriese tradisie wat die Bybelse fundering van die kerk se doen en late beklemtoon.

As gevolg waarvan sing ons in die kerk?

Al drie die vrae hierbo eindig met "in die kerk". In Afrikaans kan hierdie uitdrukking verskillende dinge beteken. Dit kan beteken "in die geloofsgemeenskap van hulle wat in Jesus Christus glo", of "in die erediens", of selfs "in die kerkgebou". Die laaste van hierdie drie betekenisse gaan ons nie nou aan nie. Dit is inderdaad moontlik om sinvol na te dink oor die lied van hulle wat in Christus glo – waardeur ons dan die uitdrukking "in die kerk" in die eersgenoemde, wyer sin opneem. Dan sal die tweede betekenis, "in die erediens" 'n onderafdeling daarvan uitmaak. Maar dan sal die onderwerp só wyd wees dat ons nie in een artikel daaraan reg sal kan laat geskied nie. Daarom sal ons ons besig hou met die meer beperkte betekenis wat "in die kerk" in Afrikaans kan hê. Dit gaan ons om die lied van die gemeente in die erediens – waarvoor die nuwe liedboek dan ook primêr bedoel is.

Die erediens is, in teologiese taal, 'n liturgiese gebeurtenis. Daar vind bepaalde dinge plaas waarby almal wat teenwoordig is, betrokke is (of behoort te wees). Dit beteken dat 'n bepaalde konteks geskep word waarin die liturg *die Woord bedien* en

waarby die gemeente die toegesprokenes is. Die mees prominente element van die gemeente se deelname aan hierdie gebeurtenis is *die lied*[3]. Wanneer die predikant die Woord bedien, preek hy. Daaronder word verstaan dat hy vir die gemeente uitlê wat die kerk in die Bybel vind, hoe hy die ou boeke van die Bybel vandag begryp. Deur die eeue heen is die Apostolicum (die Twaalf Artikels) in die kerk oorgelewer as die beste opsomming hiervan[4]. En wanneer die boek waaruit ons sing, bekyk word, vind ons dat die indeling van die gesange 'n neerslag van die Apostolicum verteenwoordig. Die Twaalf Artikels is volgens die "ordeningsbeginsel" van die Drie-eenheid opgestel, dit wil sê eers oor God die Vader, dan oor die Seun en dan oor die Heilige Gees. Hierdie "trinitariese indeling" is ook gebruik vir die rubrieke van die nuwe gesangbundel[5]. Vandaar dan dat die Hersieningskommissie in sy voorwoord tot die nuwe bundel van 'n "sterk Bybelse aksent" en die volledige dekking van "die Bybelse stof" praat.

Die konteks of verband waarbinne die kerklied sy plek het, is dus die liturgie (die gebeure tydens die erediens), en die kerk gee met die opset van sy gesangbundel te kenne dat daar 'n noue verband bestaan tussen die prediking uit die Bybel en die lied van die gemeente. Hiervoor het teoloë 'n uitdrukking wat so dikwels gebruik word dat die meeste lidmate seker daarmee bekend is. Daar word gepraat van die lied as die antwoord van die gemeente op Gods woord. Die bedoeling daarmee is dat God eerste gepraat het en dat die mens dan weer by wyse van antwoord met Hom praat. Hierdie skema van woord-antwoord is wel houdbaar, maar dit moet 'n bietjie verder omskryf word om oorvereenvoudiging en misverstand te voorkom.

In die Bybel vind ons ook menslike woorde. Hierdie menslike woorde getuig oor hoe die mense in ou Israel, in die vroeë Jodendom en in die vroeë kerk die dade van God vertolk het. Dus *spreek mense in die Bybel oor die dade van God.* Daarom kan ons ten minste in 'n sekere sin sê dat die Bybel self ook 'n antwoord of reaksie op Gods bemoeienis met die mense is. Hierdie Bybel moet nou uitgelê word – die kerk moet *die talle antieke getuienisse oor God verstaan* en daardie ou dokumente moet met die moderne mens kommunikeer. Eers dan kan moderne mense begryp *dat God ook vandag met mense bemoeienis maak.* Wanneer dit gebeur, kan ons hierdie bemoeienis van God met òns be-

lewe en *daardeur aangegryp word*. Eers op grond hiervan kan die moderne gemeente sing, naamlik wanneer hy self in die hart getref word deur God se lewende ingrype. Ons sing dus nie net omdat God gespreek hèt nie, maar ook omdat ons in 'n lewende ontmoeting deur God aangegryp word.

As dit korrek is, kom daar bepaalde konsekwensies na vore. Een daarvan is dat ons nie die patroon woord-antwoord te ver moet dryf wanneer ons oor die volgorde van liturgiese elemente in die erediens handel nie. Ek wil nie beweer dat daar nie 'n sinvolle simboliek in lê dat die gemeente eers die Wet aanhoor en dan sing, eers die Skriflesing hoor en daarna sing, eers die preek beluister en dan met 'n lied reageer nie. Maar – sonder dat ek 'n pleidooi wil lewer téén die huidige gebruik in ons kerk om vir die eerste keer ná die votum te sing – daar kan nie ernstige besware ingebring word teen die vroeëre gebruik van die voorsang voor die votum nie. Hieroor kan nog meer gesê word, maar dit is na my mening nie van primêre belang in ons huidige opset nie.

Ons sing omdat Gods optrede teenoor òns ons aangegryp het. Die dade van God is egter veelvuldig, dit het baie kante en raak alle fasette van die lewe. Laat ons nou een aspek as voorbeeld neem en kyk watter verband dit met die lied van die gemeente het. Onder die rubrieke van God die Vader as skepper en onderhouer en van sy albestier kom daar verskeie gesange voor waarin God as die gewer van die lewensmiddele besing word. Byvoorbeeld:

> Niks is van my, dis alles u genade;
> ek sien u goedheid oral, troue Vader,
> u lof sal op my lippe bly.
>
> (Ges 11:5)

> Uit U is alles wat ons het –
> ons lewe, arbeid en gebed;
> aan U, wat alles onderhou,
> wil ons ons dankbaar toevertrou
>
> (Ges 16:2)

> U skep en onderhou, o Koning,
> en gee aan elke skepsel woning.

Ons lewensloop is in u hand
en ook ons deel aan seëninge
– vir elk, vir alle sterwelinge –
al gaan dit ver bo ons verstand.

(Ges 27:1)

Gee U nie bo my gedagte,
vér bo wat ek ooit verwag,
elke dag se brood en kragte,
hulp en moed van dag tot dag?
Gee U my nie duisend kere,
onverdiend u seën, Here?
Selfs al moet ek leed verduur,
bring dit seën op die duur.

(Ges 29:2)

In al hierdie gevalle word God aangespreek. In drie van die vier gevalle word gesê dat dit wat ons het, deur God geskenk is, en in die ander een dat God aan elke skepsel 'n woning gee. Hierdie gawes van God is genade waarmee Hy sy skepping onderhou en is selfs meer as wat mens te wagte is. Die gedagte dat God die gewer van die lewensmiddele en besittings is, het al hierdie voorbeelde met mekaar in gemeen. Maar is dit nou sonder meer waar? In gegewe omstandighede is dit nié waar nie. As die bron van die lied die belewenis van sý ingrype in òns lewe is, moet die totaliteit van die getuienis oor Gods werke en sy wil (dit wil sê die Bybelse getuienis) daarby in berekening gebring word.

Gestel 'n gewetenlose, harde sakeman is 'n getroue kerkganger (en daar is van hulle). Hy het sy woning, sy brood – alles wat hy het, deur liefdeloosheid en uitbuiting bekom. Kan hy in die erediens gaan sing dat dit alles Gods genade is? – Sekerlik nie. God kan nie gedank word vir iets wat bekom is in stryd met sy wil nie. En dieselfde geld vir 'n gemeenskap. Gestel 'n hele gemeenskap dank sy welvaart aan die uitbuiting van andere. Gestel korrupsie (sê maar in een of ander Suid-Amerikaanse diktatuur) bevoordeel slegs 'n klein minderheid en veronreg talle andere. Kan hulle bely dat hulle hul daaglikse brood uit die hand van God ontvang het? In die monde van sulke mense is die woorde van hierdie gesangverse nie waar nie. Daarvoor het ons

talle gedeeltes in die Bybel ter kontrolering. In die bekende Jakobus 2:14-26 word groot klem gelê op die verantwoordelikheid van gelowiges vir hul medemense. Dieselfde vind ons in die ewe bekende vergelyking van die skape en die bokke in Matteus 25:31-46. Die tradisie hieroor gaan ver terug tot in die Ou Testament. Die groot profete van voor die ballingskap het almal Gods oordeel aangekondig oor diegene wat hul medemens op sosiale en ekonomiese gebied uitbuit en veronreg (vgl. bv. Jes 1:10-17, 5:8-10; Jer 5:26-29 onder vele meer). Ook die Ou-Testamentiese wetgewing het dieselfde boodskap (bv. Eks 22:21-27) en selfs die kort spreuke in die groot wysheidsboek van die Bybel (vgl. bv. Spr 14:31, 19:17, 21:13, 22:9). Ons kan nie in stryd met Gods wil optree en die resultaat dan toeskryf aan sy liefdevolle genade nie. Ons kan nie menslike sonde en onverantwoordbare optrede so ongemerk oorskuif op die rekening van God nie.

Ook Gesang 27:1 is alleen in 'n bepaalde sin waar. Diegene wat woning het, hulle wat 'n leefbare en waardige bestaansmoontlikheid het, kan nie daaroor roem asof dit hul eie verdienste voor God is nie (vgl. die gedagtegang van Luk 17:7-10). Maar in die werklikheid van die lewe is daar duisende skepsele wat nie woning het nie. Sulke ontredderdes is nie alleen in die Verre Ooste of elders in Afrika te vinde nie, maar ook in ons eie land. Hoe klop Gesang 27 daarmee? Lewensmoontlikhede en -middele wat nie in stryd met Gods wil bekom is nie, is ook nie sonder sy genade bekom nie. As dit die bedoeling van die sanger is, kan hy hierdie gesang sing. Anders is dit onware woorde wat gesing word. Die gesang sal ook bedenklik word wanneer hy funksioneer as 'n gewetensalwer. Wanneer ons hom klakkeloos sing en ons oë vir die werklikheid sluit, kan hy 'n middel word waarmee die gemeente sy verantwoordelikheid in die wêreld probeer weg-sing.

Hiermee wou ek toon dat die huidige verband (konteks) waarin die kerklied gesing word, van belang is by die vraag na die stimulus of oorsaak van die lied. Die liturgiese konteks moet in 'n nog breër konteks ingebed wees, naamlik in ons gesindheid en lewensraamwerk. As dit wat ons in die prediking uit die Bybel hoor, ons nie aangryp nie, kan ons nie antwoord op Gods woord nie. En as dit bots met die lewenstyl wat God van ons verlang, kan ons ewe min beweer dat ons met ons lied ant-

woord op sy woord (vgl. Spr 28:9). *Dienooreenkomstig moet ons dan sê dat ons in die kerk sing as gevolg van 'n totale inbeslagname deur God, as gevolg daarvan dat Hy ons diep in die hart getref het.*

Waaróór sing ons in die kerk?

Hier kom die inhoud van die lied ter sprake – wàt sing ons, waaroor gaan dit? Ook dit kan al in die rubriekindeling van die gesangbundel gesien word. Dit gaan oor die eienskappe en dade van God, dit wil sê oor hoe God is[6] en oor wat Hy doen. Maar dit gaan ook oor menslike eienskappe, dade en gesindhede, dit wil sê oor hoe die mens is en wat God van hom verlang (byvoorbeeld sonde, geloof, trou, liefde ens).

Ons nuwe bundel bevat nou ook verskillende tipes liedere. Daar kom byvoorbeeld *lofliedere* voor waarin God geprys word en die elemente van aanbidding, verering en dank speel in sulke liedere 'n vername rol[7]. Maar daar is ook *smekinge* in ons bundel, waarin God om sy genade en hulp gevra word. Hier is die elemente van klagte[8], vergifnis[9] sowel as voorbidding[10] weer van betekenis. Hoewel mens in 'n sekere sin kan sê dat alle kerkliedere belydenisse is, kom daar gesange voor wat *belydenisse* in die enger sin van die woord is. Daarin word naamlik uitdrukking gegee aan skuldbesef en geloofsvertroue. Hiervan is Ges 245 miskien die beste voorbeeld omdat hierdie gesang in sigself ook gebaseer is op die Apostolicum[11]. Verder kom ons baie liedere teen wat nie so maklik by een tipe ingedeel kan word nie, maar waarin elemente van verskillende tipes *gekombineer* is. So kan die uitdrukking van geloof en die element van vergifnis van sonde heel natuurlik kombineer[12]; selfs die element van smeking kan met dié van dank kombineer (waardeur vertouensekerheid uitgedruk word)[13].

Liedere van hierdie aard kan inderdaad 'n antwoord aan God genoem word. Maar dan onderworpe aan die voorwaarde waaraan ons hierbo aandag gegee het, nl. dat die antwoord moet spruit uit die *aangegrepenheid* deur Gods bemoeienis *met òns vandàg*, wat weer voortkom uit die feit dat ons *verstaan* wat die boodskap van die *antieke Bybelse getuienis* oor Gods werke is.

Op hierdie punt kom die probleem van die Psalms na vore. Tot dusver het ek op die gesange gekonsentreer omdat daar 'n besondere probleem aan die sing van die Psalms verbonde is.

Sover ek weet, is daar nog nie in ons geledere 'n indringende studie van hierdie probleem gemaak nie. Die Psalms in ons bundel het, wat die woorde betref, identies gebly met die vorige bundel. Hierdie Psalms is digterlike berymings van die liedere wat daar in die Bybelse boek Psalms voorkom. D.w.s. hulle is berymings waarin die woorde van die Bybelse Psalms nagesê word op so 'n wyse dat dit singbaar word. Die groot Afrikaanse digter Totius was hiervoor verantwoordelik. Hy het getrou probeer bly aan die Bybelteks sodat sy beryming inderdaad 'n na-segging van die Bybelteks (natuurlik soos hý dit verstaan het) genoem kan word.

Die Psalms kan ook ingedeel word in verskillende tipes. Daar is lofliedere (himnes), dankliedere, klaag- en smeekliedere, liedere wat 'n belydenis uitdruk[14]. Dan is daar nog ander soorte soos koningsliedere en Sionsliedere. Hierdie liedere is egter die liedere van *ou Israel*. Hulle konteks is totaal anders as dié waarin die kerklied van vandag funksioneer. Die Bybelse Psalms reflekteer hoe ou Israel die ingrype van God in hùl lewe ervaar het. Maar die kerklied van vandag moet reflekteer hoe ons die bemoeienis van God met òns ervaar. Die groot verskil lê in die era van die Psalms en die era waarin ons ons bevind. Die Psalms is gedig en gesing in die tyd vóór Christus se koms na die wêreld, terwyl ons lied aangehef word in die tyd ná Christus se koms. Dit is wel korrek om te sê dat die Israelitiese Psalms grootliks tuisgehoort het in die kultus (die Israelitiese erediens) en dat ons kerklied ook tuishoort in die erediens (die liturgiese verband waarna ek hierbo verwys het). Maar die twee eredienste verskil wesenlik van mekaar. Die voor-Christelike tempeldiens en die erediens ná die koms van Christus is twee totaal verskillende kontekste. Daarom bring die eenvoudige beryming van die Psalms – d.w.s. waar daar nie hiermee rekening gehou word nie – groot teologiese probleme mee. Enkele voorbeelde sal dit illustreer.

Psalm 59 is 'n indiwiduele klaaglied waarin twee hoofgedagtes naas mekaar staan: Aan die een kant die vyande van die bidder en hul optrede, en aan die ander kant 'n verklaring en bede dat die Here teen hierdie mense sal optree. Daar word dus téén die vyande gebid, en hulle word boonop as heidene bestempel. Totius het hierdie gedagtegang (wat in drie dele van die psalm by herhaling voorkom) getrou in sy beryming gevolg.

Dit kan goed gesien word in die derde strofe:

> o HEER, oneindig groot van mag,
> o Isr'els God, gedug in krag,
> ontwaak, en straf dié heidendom
> dat daar geeneen u wraak ontkom!
> Wees nie genadig, daal met straf
> op al die troueloses af.

Nog 'n voorbeeld van so 'n indiwiduele klaaglied is Psalm 70. Die bidder omspan sy lied met 'n hulpgeroep tot God. En tussenin bid hy dat God sy teenstanders moet verwerp en verneder maar dat diegene wat (soos hy) na God soek, hulle sal verbly. Hier word dus nie alleen om hulp in ellende gebid nie, maar ook téén ander mense, nl. diegene wat die bidder as sy vyande reken. Die eerste strofe van Totius se beryming lui só:

> O God, my Hulp in nood, help nou!
> O HEER, my Redder, maak tog gou!
> Maak hul beskaamd wat my verdruk
> en hunker na my ongeluk.
> Laat hulle wyk na agter om
> en haastig in die skande kom;
> laat hul met skaamte rugwaarts gaan
> wat met hul smaad teenoor my staan.

Daar is nog talle sulke voorbeelde in die Psalms[15]. Dit stel ons voor die teologiese probleem van die aanvaarbaarheid van sulke gedagtes. Die probleem is nie dat hier om Gods hulp gebid word nie, maar dat dit gepaard gaan met die bede dat God ander mense sal verneder, verwerp, verdelg en òngenadig sal wees. Dit rym nie met die gees van die Christelike geloof nie. Christus het immers gekom nie om te veroordeel nie, maar om alle mense te red, en dit omdat God die hele wêreld liefhet. Matteus en Lukas lewer Jesuswoorde oor wat presies die teenoorgestelde beveel van wat ons in dié psalms vind: "Julle moet julle vyande liefhê; seën dié wat vir julle vervloek, doen goed aan dié wat vir julle haat, en bid vir dié wat julle beledig en julle vervolg"[16]. Dieselfde opdrag kom in 1 Petrus 3:9 voor. Selfs al sou ons nie hierdie verse in die Nuwe Testament gehad het nie, sou die situasie nog dieselfde gewees het. Die gees van die

wraakpsalms bots lynreg met die gesindheid van liefde wat van 'n Christen verwag word.

Die oplossing van die probleem lê in die geloofsverband waarbinne die Ou-Testamentiese psalms gesing is. In die tyd van die Psalms was daar nog nie sprake van die lewe ná die dood nie. Die gedagte aan 'n *finale* oordeel oor die regverdiges en onregverdiges het eers later deurgebreek[17]. Daarom het die mense van vóór die deurbraak van die geloof aan die *hiernamaals,* vurig gebid dat God reeds hier op aarde sy oordeel sal vel. Indien die slegte mense dit goed het en onreg oor die regverdige seëvier, sou dit beteken dat God nie die reg handhaaf nie. Dan sou die basiese geloof van die Ou Testament dat God regverdig is, tot in sy fondamente geskud word. Dit verklaar dan die gebede in verskeie psalms[18] téén mense wat die reg verdraai.

Maar met die nuwe perspektief wat Christus gebring het, het hierdie situasie verander. Hy het deur sy opstanding die lewe ná die dood geopen – so getuig die ganse Nuwe Testament. Deur die geloof in Hom word die heil van God beskikbaar, nie net vir hierdie wêreld nie, maar ook vir die komende bedeling. Die ewige lewe is juis die bestemming vir die gelowige. Hierdie perspektief op die toekoms beteken dus dat Gods werkterrein nie beperk is tot hierdie aardse lewe nie, maar strek tot in die ewigheid. Daarom verstaan ons nou dat dit nie vir God nodig is om sy mag en regverdigheid te bewys deur reeds op aarde sy finale oordeel te vel sodat die gelowiges sy volle heil moet ontvang en die ongelowiges moet ondergaan nie. Die finale oordeel val eers in die hiernamaals. Dus is die geloofskonteks waarin die betrokke psalms destyds gesing is wesenlik anders as die geloofskonteks waarin die kerklied vandag gesing word.

Hierdie saak is na my mening so belangrik dat ons nog twee voorbeelde in oënskou kan neem. Psalm 83 is 'n volksklaaglied waarin nie alleen 'n enkeling nie, maar 'n hele geloofsgemeenskap in hulle nood na God draai. Die eerste deel van die lied (verse 2-9) handel oor die aanslag op Israel deur sy buurvolkere. Hier verskyn Israel se vyande ook as die vyande van God. Op grond hiervan word daar in die tweede deel (verse 10-19) grimmige bedes teen dié volke opgestapel. In Totius se beryming lui die derde strofe:

Wil hul verdelg, verban,
o God, soos Midian,
soos Jabin en sy helde:
hul is gestuit, gestort,
het slyk en mis geword
op Endors vrugb're velde.
Maak hul soos weleer
die Midiansvorste, HEER,
die saamverbonde konings,
Hul wat nou sê: "Komaan,
laat ons Gods volk verslaan
en intrek in Gods wonings!"

Behalwe die nuwe perspektief van Christus se opstanding, moet die volgende nog hieroor gesê word: In Psalm 83 word die geloofsgemeenskap met die volk Israel gelykgestel, terwyl die nie-Israelitiese volkere buite die gemeenskap van die gelowiges val. Maar sedert die koms van Christus val die grense van die Godsvolk nie meer ooreen met dié van 'n etniese volk nie. Die boodskap van heil geld nou vir alle volkere, want met die sendinggebod van die Here[19] het die beperking van Gods heil tot 'n enkele volk onmoontlik geword. Dus kan ons nie sonder meer sê dat dit wat van die ou Godsvolk gegeld het, eenvoudig oorgeplaas kan word op die nuwe Godsvolk asof niks intussen gebeur het nie[20]. Dus kan 'n lied soos Psalm 83 nie bloot ongekwalifiseerd meer in die kerk gesing word nie. Ons kan dit nie sing as 'n bede teen die nie-Christene nie en selfs nie teen die vyande van die kerk nie. En ons kan dit ook nie sing as 'n bede teen die vyande van ons volk nie. Ons konteks verskil te veel van die oud-Israelitiese konteks.

Ons laaste voorbeeld dien ook as oorgang tot die laaste van die drie vrae waarmee ons ons besig hou. Psalm 137 is 'n lied van die Joodse ballinge in Babel. Dit werk op van 'n droewige klagte tot ontsettende wraaksug. In Bybel is hulle afgesny van Gods tempel op die Sionsberg in Jerusalem en innerlik afgesny van die moontlikheid om die Here te loof. Daarom weier hulle om die lied van die Here te sing wanneer hul verdrukkers dit vra. God het hulle nié teen die buitelandse vyande gehelp soos hulle gedink het Hy sou doen nie en nou sit hulle in die verleentheid. So is die eerste deel (verse 1-4) 'n droewige klagte

vanweë die verwydering tussen God en mens. Die tweede deel (verse 5-6) is 'n uiting van heimweë na dit wat agter hulle lê, na die verwoeste tempel in Jerusalem. In die laaste deel (verse 7-9) loop die ballinge se gevoelens met hulle weg. Hulle bid om vergelding vir Edom, hulle vroeëre bure wat bly was oor hulle ondergang. Dan word die wraaksug nog erger wanneer Babel, die eintlike verwoester, aan die beurt kom. Gelukkig is die een wat Babel vergeld! Die afsluiting is seker die grusaamste saligspreking denkbaar. Totius het dit só berym:

> Jy wat in Sion vrou en kind
> verdelg het voor jou knots –
> gelukkig hy wat nou jóú kroos
> verpletter teen die rots.

Christus het juis gekom om die breuk tussen God en mens te herstel. Die verwydering waarvan Psalm 137 praat, is juis deur sy versoeningswerk geheel. Nou is daar geen uiterlike tempel meer nodig om in gemeenskap met God te lewe nie. Die probleem van die psàlmwêreld is nie meer daar in ons wêreld van vandàg nie.

Daarom kàn ons die lied van die Here sing wat hulle geweier het. Ons kan nie meer weier om die lied van die Here voor die wêreld en die vyande van die kerk te sing nie. So bekom die lied juis 'n getuieniskarakter. En Christus het ook 'n nuwe toekoms oopgemaak – sodat òns verlange 'n ander soort verlange is as dié van die ballinge. Dit word nou 'n vooruitsig na die toekoms van Christus i.p.v. heimweë na 'n afgebroke tempel van die verlede. En so verval ook die moontlikheid vir haat en wraak soos dit in die laaste deel van die psalm voorkom. Christus het die oorsaak vir die verleë klagte, die treurige heimweë en die wraak so volledig weggeneem dat daar nie meer in sy gemeente plek is vir hierdie dinge nie. Waar daarvoor plek is, daar word die werk van Christus geïgnoreer. So is die psalm dan 'n beeld van wat gebeur as daar 'n breuk tussen God en mens plaasvind. Daarom is hy nou, ná die versoeningswerk van Christus, 'n *spieëlbeeld* van die nuwe, herstelde lewe van die Godsvolk. Die verhouding van die destydse psalmkonteks tot die huidige geloofskonteks is soos die verhouding tussen 'n negatief en 'n voltooide foto. Daarom kan ons die psalm nie

meer net so nasing nie. Ons kan nie meer die negatief aanbied vir die voltooide foto nie.

Uit my redenasie hierbo is dit duidelik dat ek nie meen dat die Totiusberyming van die Psalms geskik is vir gebruik in die erediens nie. Dit is nie 'n oordeel oor Totius se *digterlike* vermoëns nie[21], maar 'n *teologiese* uitspraak oor wat na my mening nie bruikbaar is in ons reformatoriese erediens nie. Daar mag ook digterlike tekortkominge in die huidige beryming wees, maar dit gaan ons nie nou daarom nie. Sy beryming is "reproducerend werkzaam"[22]. D.w.s. hy gee 'n reproduksie van die Bybelse teks in versvorm. Wanneer ons dan hierdie reproduksie of metriese weergawe van die Bybelteks gebruik, gebruik ons 'n teks waarvan die voorstellings- en geloofswêreld totaal van ons eie verskil. Natuurlik is daar 'n kontinuïteit tussen wat ou Israel geglo het en wat ons glo, maar daar is terselfdertyd 'n groot diskontinuïteit. Behalwe vir die verskil tussen antiek en modern (d.w.s. in die kultuur en voorstellingswêreld), is daar ook nog die belangrike verskil in geloofswêreld. Terwyl ons sekerlik in dieselfde God glo as ou Israel, rig die oud-Israelitiese liedere hulle tot Hom vanuit 'n voor-Christus-perspektief, maar ons vanuit 'n ná-Christus-perspektief. Soos ons hierbo gesien het, bring dit wesenlike probleme mee wanneer ons in 'n reformatoriese konteks sing asof Christus nog nie gekom het nie. Ons kan geen vreugde put uit die verplettering van kindertjies se koppe teen klippe nie, ons mag ons vyande nie haat nie en ons kan nie bid dat God sekere mense geen genade sal betoon nie. Ons kan sulke dinge in die Bybel wel verklaar en die boodskap daarvan bepaal, maar dit is die taak van die prediking: Die Bybelteks moet voorgelees en uitgelê word. Maar dit het geen sin om woorde te sing waarvan hierdie uitleg self vasgestel het dat hulle *nie* nasingbaar is nie. Hoe kan ons oortuig wees dat ons nie teen ons vyande mag bid nie en dit dan tòg doen wanneer ons so 'n gebed uit die Psalmboek op die lippe neem? Ons sal nie kan redeneer dat dit die taak van die prediking is om te verduidelik hoe so 'n psalm verstaan moet word en dat die gemeente dan die lied met die uitleg in sy gedagte moet sing nie. Dit sou beteken dat die gemeente in sy lied uitspreek wat hy *nie* bedoel nie – wat sinneloos is. Totius self het met reg geskryf: "Ons wil *voel* wat ons sê; ons wil soveel moontlik vermy dat daar hindernisse inskuif tussen wat ons gemoed beweeg, en

die verklanking daarvan"[23]. Juis om hierdie rede sal ons 'n nuwe Psalmberyming moet kry. As 'n gelowige bv. die derde strofe van Psalm 59 met gevoel sing, as dit 'n hindernislose verklanking is van wat sy gemoed beweeg – dan is daar met sy geloof groot fout. Ons moet dus konkludeer dat die uitspraak van Calvyn[24] dat ons seker kan wees dat God die woorde van die berymde Psalms in ons mond lê, vir sy tyd verstaanbaar is, maar nie meer vandag staande gehou kan word nie.

Die alternatief vir 'n reproduktiewe beryming van die Psalms kan in hierdie artikel nie voluit bespreek word nie – dit sal 'n selfstandige en lywige studie in sigself vereis. Daarom dui ek net die hooftrekke aan van wat na my mening nodig is. So 'n beryming sal moet rekening hou met die verandering van perspektief wat Christus teweeg gebring het. Dit beteken dus dat die berymer *nie* vryuit kan dig na analogie van of vanweë inspirasie deur 'n bepaalde psalm nie (dan kry ons 'n lied wat ons normaalweg onder die Gesange sal klassifiseer). Daar moet inderdaad 'n binding aan die digter opgelê word. Psalmberyming is dus aan grense onderhewig. Hierdie grense moet bestaan in die uitleg van die Bybelteks. Die uitleg is nie alleen 'n proses waarmee vasgestel word wat die teks vir sý tyd gesê het nie, maar gaan verder om ook te sê wat die teks vir ons vandag beteken. Dit is 'n proses wat aan streng kontrolerende eise onderwerp word sodat die uitlegger nie in 'n teks vind wat hy graag daarin wil vind nie. Die gedagtepatroon van 'n *spesifieke* psalm moet in die lig van Christus se nuwe perspektief gestel word, en die *spesifieke* resultaat hiervan moet dan berym word. Dus sal die eise van so 'n Psalmberyming groot wees. Die werk van goedgeskoolde eksegese en van digterlike vermoë sal gekombineer moet word[25].

Dit is vir my verblydend dat die NG Kerk op sy sinode van Oktober 1978 besluit het om die samewerking van die ander twee Afrikaanse kerke te soek met die oog op 'n nuwe Psalmberyming[26]. Dan kan ons, soos die sinode volgens berigte besluit het, die Totius-beryming as 'n kultuurskat bêre. So 'n nuwe beryming móét een of ander tyd kom. Die hervormde kerk bly altyd hervormènd. Of ons vandag oor mense met die nodige eksegetiese èn digterlike bekwaamhede beskik, is 'n ander vraag[27].

Met die oog waaròp sing ons in die kerk?

As ons weer 'n keer die verskillende tipes liedere in ons bundel bekyk, merk ons dat sommiges God aanspreek (bv. Ges 29, 169), terwyl andere weer mènse aanspreek (bv. Ges 66, 252 ens.). Soms word daar óór God gepraat en soms mèt Hom. Soms vind ons die intens persoonlike eerste persoon enkelvoud, soms die eerste persoon meervoud, soms die tweede persoon enkelvoud (van God en van mense) en soms die tweede persoon meervoud. Hieruit blyk dat ons ook in hierdie opsig nie ongekwalifiseerd kan praat van die lied van die gemeente as die antwoord op Gods woord nie.

Baie liedere handel oor God in die derde persoon enkelvoud en roep teglyk ander mense op tot geloof, lof ens. Soms is hierdie oproep gerig aan àlle mense, ook dié wat buite die kerk staan (bv. Ges 66, 227) en dié wat verval het (bv. Ges 252). Dus dra hierdie liedere onmiskenbaar 'n getuieniskarakter – sowel teenoor medegelowiges as teenoor nie-gelowiges. Dit geld ook van talle Psalms (bv. Ps 98, waaraan hierdie bundel sy titel ontleen, Ps 100 en 150).

Ons kan die beskrywing van die kerklied as 'n antwoord aan God handhaaf – maar met die volgende kwalifikasie: Dié antwoord is nie alleen aan sý adres gerig nie, maar ook aan die hele wêreld. Miskien is die beeld van 'n ope brief 'n goeie vergelyking. Dit is 'n brief wat aan 'n spesifieke persoon gerig is, maar só dat andere ook kennis neem van die inhoud daarvan omdat hulle ook belang daarby het. So is die kerklied spesifiek aan God gerig, maar die wyse waarop dit gebeur, moet sodanig wees dat ook ons medemense daarvan kennis neem. As ons in die kerk sing, doen ons dit primêr om *God* te loof en te dank (soos ons altyd sê), om Hom te smeek, ons geloof en ons nood voor Hom uit te stort. Maar hierdie antwoord aan God het ook 'n getuieniskarakter. In 'n belydenis lê ook 'n getuienis wat ons nie vir die *wêreld* kan verberg nie.

Hieruit kom konsekwensies voort waaraan ons ook aandag sal moet gee. Dit bring ons by die grense van hierdie artikel[28]. Die eerste is dat ons nie die gedagte van koorsang in die erediens eenvoudig kan afmaak met die argument dat die lied nie verkondiging of getuienis is nie, maar antwoord op Gods woord. Die voorstanders van koorsang in die erediens beroep

hulle juis daarop dat hul standpunt gebaseer is op die erkenning van die getuieniskarakter van die lied. Hierdie argument hou steek. Daar mag ànder redes wees waarom koorsang nie gewens is in die erediens nie. Daar kan bv. geredeneer word dat alleen mense met sangvermoë uitgekies word en andere word dan die geleentheid ontsê om die lof- of smeeklied te sing. Hierteen word gewoonlik kontra-argumente ingebring, maar dit gaan nie nou om die uitmaak van 'n saak vir of teen koorsang nie. My bedoeling is alleen om te pleit vir versigtige besinning oor die saak en sy motivering – sodat ons nie ter wille van die standpunt teen koorsang argumente gebruik wat nie water hou nie.

Natuurlik kan ons ons nie voorstel dat die buitekerklike wêreld in die erediens sal verskyn om ons getuigende lied aan te hoor nie. Wat egter wel waar is, is dat 'n kerk wat sy lied verwaarloos, nie 'n getuigende kerk kan wees nie. Is daar nie aanduidings hiervan onder ons te bespeur nie? Hoe kan ons aangegryp wees deur Gods liefde en nie daarvan sing nie? En meer: Hoe kan ons aangegryp wees en nie daarvan getuig nie? Inbeslagname deur God is die bron van die kerklied, en erns met die kerklied is 'n teken van inbeslagname deur God. Maar die lied kan nie sonder sy getuieniskarakter voorgestel word nie. Vroeër het ons gesien dat "die kerk" nie net "die gemeente-in-erediens" is nie, maar meer omvat. Daarom moet ons ons ook afvra watter funksie die lied van die gelowiges buite die erediens het. Daar is ook hier 'n taak vir die kerk van Christus. Maar hiermee is die grens van my artikel aangeraak.

As die wêreld van ons 'n Sionslied, die lied van die Here vra, dan mag ons nie weier nie. Dan moet ons, anders as die ballinge van Psalm 137, die siters van die bome afhaal en sing. Die blote bestaan van die wêreld rondom ons is 'n vraag: Sing vir ons 'n Sionslied. As ons traag is met ons lied, kan ons nie hoop dat die wêreld dit sal hoor nie. En as ons erns maak met ons lied deur die ballingskapsgesindheid af te lê, dan sal daarmee ook ons daad-getuienis in die wêreld moet rym: Die omgekeerde van die gevoelens van die ballinge – liefde. Met so 'n gesindheid kan ons ons wel voorstel dat die wêreld na ons lied-getuienis sal luister. Dan is ons gehoorsaam aan God, en so word lied en lewe tot 'n diepere harmonie verenig wat tot Gods eer strek.

VOETNOTAS

1 Indien dit wel so was, sou die kerkhervorming nie deurgevoer kon word nie, want dit het die breuk met 'n eeueoue tradisie meegebring.
2 Dit sou selfs die geval gewees het as die Hersieningskommissie nie "gevoelig vir die Geneefse tradisie van ons Psalms" was nie en nie op dié wyse" 'n stuk kultuurgoed uit die tyd van die Reformasie ... via die Nederlandse Psalmboek" vir ons behoue laat bly het nie (sien die voorwoord tot die hersiene psalmmelodieë, 1976, tweede bladsy).
3 Daar is nog ander elemente waarby enersyds die liturg en andersyds die gemeente betrokke is (bv. by die sakramente), maar dié hoef nie nou bespreek te word nie.
4 Hoewel die Apostolicum nie in die vorm van verkondiging nie, maar van 'n belydenis gegiet is. Vgl. die tweede vraag van die doopformulier in die Diensboek, bladsy 33.
5 Vgl. die "Woord vooraf", tweede bladsy.
6 Sommige teoloë wil nie graag van Gods "eienskappe" praat nie omdat hierdie woord na hulle mening nie voldoende is om oor Gods wese te praat nie. Die ingewikkelde teologiese redenasies hieroor is egter nie vir ons huidige doel van belang nie.
7 Vgl. bv. Gesang 1 tot 5 en vele ander.
8 Bv. Gesang 56.
9 Bv. Gesang 51 tot 55, 238, 243 e.a.
10 Bv. Gesang 220, 316, 318:1,5.
11 Vgl. ook Gesang 146.
12 Bv. in Gesang 245.
13 Bv. Gesang 265; vgl. Gesang 243.
14 Hierdie tipes kan weer onderverdeel word in subgroepe, bv. indiwiduele klaagliedere, volksklaagliedere e.a.
15 Vgl. bv. nog Psalm 58, waar die gedagte van *wraak* selfs uitgespel word.
16 Matteus 5:44; vgl. Lukas 6:27, 28, 35.
17 Vgl. juis die vergelyking van die skape en die bokke, Matteus 25:31-46, waarna hierbo verwys is.
18 Soms word hulle "wraakpsalms" genoem en soms "gebede van die vervolgde".
19 Dié word goed onder woorde gebring deur Matteus 28:19, soos ook in ons Kerkwet gebeur, maar die hele Nuwe Testament is vol daarvan; vgl. bv. die boek Handelinge en die briewe van Paulus.
20 As 'n verdere illustrasie hiervan kan daarop gewys word dat daar ook 'n wesenlike gevaar skuil in die toepassing van die tema "Israel onder die nasies" op die Afrikanervolk van vandag. Hoe legitiem dit ook mag wees om die oortuiging te handhaaf dat ons met 'n doel tussen die volkere van Afrika geplant is – ons kan ons onmoontlik die rol van "Israel onder die nasies" toe-eien. Die gedagte dat God aan ons kant sal veg teen andere soos Hy met Israel gedoen het, word meermale gehoor. Een aanduiding van die onhoudbaarheid hiervan, is dat ons dan alleen dié gedeeltes wat ons pas vir dié doel uit die Ou Testament moet kies, en die massa materiaal waar God sy volk verwerp en selfs téén hulle veg, moet ignoreer (vgl. bv. die boek Nehemia en die boek Jeremia – wat dan altwee op ons van toepassing sal moet wees).
21 Vir 'n bespreking van hoe Totius tewerk gegaan het om die beginsel van gebondenheid aan die Hebreeuse teks te handhaaf en die meriete van sy digkuns, sien J. Haantjes, "De Psalmberijming van Totius", in P.J. Nienaber ed., *Totius – digter en profeet*, Johannesburg 1948, bl. 78-85.

KITAL

22 Haantjes, a.w., bl. 78.
23 Vgl. Haantjes, a.w., bl. 85.
24 In sy *Forme de Prières*, 1534; vgl. die artikel van A.D. Pont, "Die Psalmzingers", in hierdie bundel.
25 'n Ligte spoor van aanvoeling vir die noodsaak van sulke vertolkende berymings kan in ons huidige beryming gesien word. Soms word die voornaamwoord wat na die koning verwys met 'n hoofletter geskryf (soos ook in die Bybelvertaling), bv. Psalms 2 en 110, en soms met 'n klein letter, bv. Psalms 18, 45, 72, 144. Hierdie liedere is almal koningsliedere. Soms vertolk Totius dus die Woord "koning" in die lig van sy Christelike oortuigings as 'n verwysing na Christus ('n messiaanse vertolking) en soms dui die inhoud van die psalm vir hom daarop dat 'n aardse koning bedoel moet wees. M.i. fouteer hy hier, maar dit gaan my nou alleen daarom dat ek wil aantoon hoe Totius soms ander oorwegings in die spel bring – al word nie die klank nie, maar alleen die spelling daardeur geraak.
26 D.w.s. as persberigte hieroor korrek is; by die skrywe hiervan was vollediger inligting ongelukkig nog nie tot my beskikking nie.
27 Ek moet vermeld dat 'n gedagterigting soortgelyk aan myne lank gelede reeds deur prof. B.J. Engelbrecht uitgespreek is. Hy het dit gedoen in 'n radio-uitsending toe die program "Wat sê die Bybel?" nog jonk was. Aangesien ek geen geskrewe rekord hiervan kon opspoor nie, kan ek alleen sê dat dit jammer is dat hy nie toe reeds sy sienswyses gepubliseer het nie.
28 Ek verwys die leser na wat ek hierbo oor my bedoeling geskryf het. Al die perspektiewe kan nie eers aangesny word nie, wat nog uitgeput word. Ek sal egter bly wees as verdere nadenke deur my gedagtes gestimuleer word.